Monatshefte für deutschen Unterricht
Formerly Monatshefte für deutsche Sprache und Pädagogik
A Journal Devoted to the Teaching of German in the Schools and Colleges of America
VOLUME XXIV NOVEMBER, 1932 NUMBER 7

Gerhart Hauptmann

By Walter A. Reichart, *University of Michigan*

The occasion of the seventieth birthday of Gerhart Hauptmann on November the fifteenth demands recognition. His contribution to the literature of our age is no longer in doubt. In the realm of the drama alone, the modern stage without Hauptmann's work is unthinkable; for forty years this author has dominated the German Theatre and supplied its repertoire with more than thirty plays. His influence has spread quickly beyond that national borders and made itself felt wherever the theatre is a cultural force. Recognition came from everywhere until the award of the Nobel Prize in 1912 gave his work international fame. In his own country a violent antagonism that began at the epoch-making performance of his first drama in 1889 continues to oppose the high praise awarded by most critics. The extremes of critical judgment still swing from a firm belief in its poetic significance second only to Goethe's to a complete condemnation of his work. The zeal shown in such discussions is in itself adequate proof that his work commands attention. Today, when the bulk of Hauptmann's work is completed, though he still writes and surprises his critics with poetic vigor and strength, an impartial estimate of his importance for German literature ought to be possible. He has tried himself in every field of literature and achieved success, though he is primarily a dramatist. Obviously, all of his work does not show the same degree of perfection and much contemporary criticism reproaches him for that. There is an unevenness in the quality of Hauptmann's work, but it is the result of continued experimentation with new literary forms and of an endless striving to achieve new effects; it is not the sign of an artistic collapse and a literary decline as his enemies have claimed. Nor is the existence of mediocre works or failures a discredit to an artist. Even the poorest efforts of Hauptmann always contain beautiful, powerful scenes and poetically inspired passages though they may lack the sustained genius that might have made them representative works. In making an estimate of a contemporary writer it is permissible and even necessary to consider only his best work and to ignore the failures. Because we are still so close to the work of Hauptmann his weakest efforts loom too large and out of all proportion to the totality of his work. Time will dispose of them. How much of Goethe's voluminous literary remains actually shares in his immortality? But

some of Hauptmann's writing in dramatic, epic, and narrative form represent the finest achievement of the poet. Among his contemporaries, brilliant writers once heralded as world figures have faded into the background. They have left Hauptmann looming larger than ever.

One of the most characteristic elements of Hauptmann's dramatic work is the presence of a distinct mood, an atmosphere that is maintained throughout and often gives, as in the case of *Die Weber,* a unity to the drama quite aside from unity of action or character. This quality strikes the keynote and maintains an emotional level basic for the particular drama. His plays become "Stimmungsbilder." Hauptmann's technique in this respect is not unlike that of classical Greek tragedy. Akin to this principle is his masterly presentation of characters driven by a daemonic impulse that grips them and determines their actions. There is something Promethean in the fates of his characters who feel the powerful conflicts of life that batter them and make them puppets in the hands of a monstrous destiny. The sympathy and understanding, which were recognized quite early as the motivating forces in Hauptmann's art and had led critics to dismiss him solely as the poet of "Mitleid," must be considered in the light of Hebbel's definition of art as "das Gewissen der Menschheit." Beauty in itself as the final objective of the artist, the creed of "art for art's sake" is foreign to Hauptmann's conception of his work and accounts for the restless spirit that urges him on, even at the risk of stumbling. No greater contrast is possible than to compare Hauptmann's work to Stefan George's. On the one hand, there is a warm pulsating revelation of the human heart searching for a meaning in the passionate conflicts of life, on the other, a lofty spirit full of the restraint of classic repose.

For a proper understanding and an appreciation of Hauptmann's work it is necessary to consider its development and its relation to the era that he represents. Hauptmann's purpose in writing is to present the problems of life of a new generation, lacking the harmonious and relatively simple Weltanschauung of its forefathers, which the advances in science had definitely destroyed. Hauptmann's poetic activity is bound up inseparably with the fate of the individual. Whether the anguish of Rose Bernd, driven to desperation by her fears, or the helplessness of Henschel, or the deep yearning of Frau John is delineated, it is clear that they are representatives of society groping blindly for the way, seeking vainly a solution to the complexities of life that have already engulfed them. Most of Hauptmann's characters are bewildered and inarticulate as they go toward destruction unaware of any guilt, — through no inherent criminal trait, but because they have been ensnared by the web of life. The degree to which Hauptmann identified himself with his characters that are essentially of the masses, close to the soil is comprehensible only in the light of his own utterance: "Was wäre ein Dichter, dessen Wesen nicht der gesteigerte Ausdruck der Volksseele ist."

It is also characteristic of the starting point of Hauptmann's dramatic career. The photographic style of German Naturalism lacked the light touch of the artistic temperament which Zola considered the basic requisite for a literary masterpiece. The young writers of the end of the nineteenth century turned with fanatical zeal all poetry into prose. Objectivity was their cry. The violent excesses of Naturalism have often been compared to the Storm and Stress period of a hundred years before but in many respects their barren intellectualism bears a greater resemblance to eighteenth century Rationalism. It ushered in a new era of human progress, particularly in the realm of social and economic development and broadened into an age of transition in which we are still living. In such a world Gerhart Hauptmann began to write.

Hauptmann's dramatic apprenticeship, reflected in the first three published dramas, shows the inherent weaknesses of the naturalistic drama; they are theoretical, Ibsenesque in conception, and full of distasteful didacticism. The scientific background and the pedantry of youthful idealism are antiquated and ludicrous today; the sociological and biological conversations of Loth and Schimmelpfenning are extraneous and grotesque; Anna Mahr can no longer symbolize the new generation. Though Johann Vockerat arouses no sympathy as a "lonely soul" Hauptmann is successful in presenting the conflict of the new generation that has broken with the past and yet is not strong enough to stand alone. In *Das Friedensfest* Hauptmann raised the dramatic conflict into the sphere of the spirit and pictured a milieu that lacked the exaggeration of the first drama. From now on he proceeded unhampered by questionable dramatic theories and quickly established himself as a great artist. His dramatic genius so recently awakened, broadened and developed until it outgrew the naturalistic form.

In 1892 appeared *Die Weber,* a social and historical drama, clearly the finest of the Naturalistic Movement. Technically it is perhaps the most perfect of Hauptmann's dramas and probably will be the only work for which Naturalism will be remembered in literature. *Die Weber* represents what early Naturalism had set as its goal. In rapid succession act follows upon act, each one presenting minutely detailed characterizations that are skillfully integrated to achieve a tremendous effect. In the presentation of the weavers' graphic suffering before our eyes, there is no theoretical discussion of social maladjustment. There are no Loths or Johann Vockerats. Individual characters are pictured that represent different classes, different ages, and both sexes, all suffering in an environment which is so closely bound up with their misery. But the tragedy of the individual assumes a new significance and is again reflected in the tragedy of the mass. Hauptmann's subjective reaction to this theme and his historical treatment of the material combined to make a drama free from tendency and propaganda that will continue to stand as a great human document.

An extension and further development of the historical drama is *Florian Geyer,* written a few years later. The historical canvas is larger, the subject more ambitious, and the difficulties of dramatic treatment almost unsurmountable. Just what the final verdict of dramatic history will be, is difficult to say. In the three decades since its first appearance the pendulum has swung completely: a failure in 1896, the drama was forgotten until revived after the World War, when it was heralded as the finest German drama that Hauptmann had ever written. One thing is certain, the events of the day — the collapse of the German Empire and the dissention within the realm — determined its success as much as the smug complacency of the bureaucrats and the glitter of monarchical institutions had determined its failure. There is a significant difference between this drama and *Die Weber*: it is definitely the tragedy of an individual, as the title clearly shows, which is emphasized above and beyond the tragedy of a nation. To be sure Florian Geyer is presented in the framework of a large historical movement, but his fate dominates and determines the denouement. The vastness of the material portrayed in a number of scenes that strive to present the milieu almost pedantically, tends to bewilder and to confuse. The breadth of the dramatic "Nebeneinander" can never be so effective as the terse concentration of the dramatic conflict of *Die Weber.*

Hauptmann's best comedies written immediately after *Die Weber* fit into the category of early Naturalism. *College Crampton* and *Der Biberpelz* supplement each other: they are different phases of the poet's Weltanschauung. Intrinsically, the material of the first of these is not comical. The dissolute artist occurs again later in Hauptmann's work in a more serious mood. But the treatment in this case makes comedy possible. Crampton is saved from destruction because his friends will it and deliberately turn a situation fraught with tragedy into one of gaiety and humor. They disarm fate for a moment and thus Hauptmann gives an intimate picture of a genial but bibulous artist. The second comedy is one of situations. In spite of the caricature of a stupid, patriotic, and zealous bureaucrat who is utterly unable to be a match for the shrewd plotting of Mother Wolffen, there is a spirit of reality in this comedy that will make it live. Frau Wolffen's complete assurance that a faulty social and economic system must be rendered more equitable through personal intervention shows the undercurrent of the poet's social criticism. This character, which formed the basis of a sequel that lacks the sparkling spontaneity of the original, is so perfectly and sympathetically drawn that the German comedy, a genre languishing since the time of Kleist, gained new strength.

The iridescent genius of Hauptmann could not be satisfied with one narrow medium. While Germany hailed him as the leader of Naturalism, he was already outgrowing this movement in its exact sense. Hauptmann reacted quickly to the theories of Holz; such artistic limitations irked

him. He proceeded to write *Hannele.* In this tragedy of childhood, one of the first of this genre, Hauptmann combines the realistic presentation of the environment with a searching analysis of the tortured soul of a child. Genuine poetry describes the fairy-like splendor of the dream visions that show the emotional depth of Hannele's tragedy in a religious and sensual symbolism manifesting itself for the first time in Hauptmann's art. Hannele is closely related Ottegebe and is the starting point for such later characterizations as Gersuind, Ruth Heidebrand, and Wanda. *Die Versunkene Glocke* completes the break with early Naturalism and becomes a popular success because of its romantic trimmings. The dialect has almost completely disappeared, verse has taken the place of prose, and the beauty of language shows an effort to approximate the classical drama. Heinrich, essentially a Bourgeois soul struggles to attain heights that are definitely beyond him. The theme of a conflict that reflects the average human striving and the fine sounding verses that struck eager ears, are the sources of its immense success. As is often the case, a tremendous popularity is not always proof of lasting value; *Die Versunkene Glocke* is not Hauptmann's strongest work.

The dramas *Fuhrmann Henschel, Michael Kramer, Rose Bernd,* as well as *Gabriel Schillings Flucht,* appearing almost ten years later, can be grouped together as tragedies of isolation. They are dramatic studies of the soul. No longer as in the earliest dramas are the external influences and the milieu the deciding factors in the development of the plot; all theoretical ideas of heredity and alcoholism are discarded and the tragedy grows directly out of an individual's dramatic struggle. The gradually approaching disaster that destroys these characters is based upon an emotional conflict that finally drives them to deeds of violence. These individuals are lonely souls that have lost contact with the world of reality and though spurned on by a distinct longing for human sympathy and love, they find themselves isolated. They are driven to destruction by an evil force in spite of every attempt to find a way out. Henschel and Rose Bernd represent the German peasants: natural, full of strength, guided by instinct rather than reason. They are unable to save themselves and find themselves trapped because they stand alone. The fullness of treatment and the sympathetic understanding that Hauptmann gives to these characters reveal genius without a parallel in modern dramatic literature. In *Michael Kramer* a similar tragedy of isolation is presented in a different level of society. Instead of peasants we have the middle class. It is the tragedy of a father and son that is rooted in their bitter disappointment in life. The father longs to achieve artistically what his mind has envisaged and knows he cannot realize his ideal while his son possesses the divine spark but fails to make use of it. Neither of them has that intimate contact with life so vital for the development of true art. Both of them are isolated and torment each other until the son is driven to his death. He yearns for that love that

might redeem his soul and bring him back to his fellowmen; but alone he cannot find the solution and seeks peace in death.

In *Der Arme Heinrich* Hauptmann portrays the only possible solution: redemption through love. Ottegebe is able to overcome all obstacles that Heinrich places in her path and breaks through his spiritual isolation. In psychologizing material that demanded strict adherence to legendary facts, Hauptmann swept aside all difficulties and wrote one of his finest works. It is a poem of emotional depth that has lost none of its spontaneity or power after thirty years and represents a high water mark in his career as a poet and artist. In his mature years as a dramatist Hauptmann delighted to return to older themes and to give them new and interpretative treatments. As he had chosen der *Arme Heinrich* he later chose *Elga, Griselda, Der Bogen des Odysseus* and *Winterballade.* In these dramatic treatments Hauptmann seeks to present the motivating power that forms the basis of each story rather than a mere repetition of the legendary material. He illuminates the deep recesses of the human heart and emphasizes the conflict within as the immediate source of each tragedy.

The narrative work of Gerhart Hauptmann, though secondary in importance, gives adequate proof of the breadth and scope of his poetic genius. First and foremost Hauptmann is a dramatist who is able to portray characters that live and breathe in a world of reality; even his early interest in the plastic arts showed that ardent desire to create individuals. It is significant that aside from a few minor prose tales Hauptmann began his narrative work late in life. The drama belongs to youth, the novel to maturity and old age. The limitations of dramatic art exclude the broader treatment of narration. To express himself completely Hauptmann in his later years needed a larger canvas for depicting his reactions to life. His Weltanschauung had deepened and he sought the novel as his new medium. And so in 1910 Hauptmann published *Emanuel Quint,* a full sized novel of enduring value. In it religious mysticism and poetic realism find a complete synthesis. Hauptmann's Silesian heritage, the Moravian pietism of his ancestors, comes to grips with his own rational and anticlerical leanings. His deeply spiritual and religious nature had struggled since his student days at Jena and Zürich with the Christ problem of our age. The complexities of the psychological interpretation of the religious ecstacy of Quint, naive faith on the one hand and a deep longing for that profound religious experience incompatible with the temper of modern society on the other, reflect the poet's deepest convictions. The essence of the religious life with its negation and asceticism is revealed with profound sympathy and psychological insight; but at the same time an irony runs through the entire work that emphasizes the inadequacy of mysticism or rationalism. Diametrically opposed to the asceticism of this novel stands *Der Ketzer von Soana,* a narrative that renounces orthodox Christianity and pro-

claims the goodness of life in terms of pagan beauty and sensuous love. What Hauptmann had already suggested in some of his dramas, the redeeming nature of love in *Der Arme Heinrich,* assumes an all embracing power in this novel. Hauptmann freed himself from the emotional conflict engendered by his religious background and wrote boldly of the acceptance of life. *Der Ketzer* is a Rousseauic hymn in praise of the goodness and fullness of life governed by natural instincts. The exotic beauty of the southern landscape portrayed in this novel is a direct reflection of the poet's frequent trips to the home of classic culture. In the development of the artist this intimate contact with the ancient civilization comes to a climax with his trip to Greece in 1907. Not unlike Goethe, Hauptmann felt a deep longing to steep himself in the antique world and found himself returning a new artist. For the understanding of this new development in the poet's work, his travel diary, *Griechischer Frühling,* is vital. In it are his personal reactions to the problems of art, religion, and life. Classicism and the pagan philosophy of life, the dynamic conception of nature, and the primitive daemonic power of love characterize the rest of his work.

The coming of the War showed Gerhart Hauptmann in a new light. Early in his dramatic career he had antagonized the imperial government by his sympathetic treatment of the proletariat in *Die Weber.* Henceforth he was suspected of socialistic tendencies and received neither encouragement nor recognition from the government. No poet, so sympathetic and sensitive to the sufferings of mankind as Hauptmann, could endure to watch man-made human misery without criticizing the social structure. Because compassion is the main spring of his dramatic work and because his purpose was to give profoundly human documents, Hauptmann wrote of harassed and tormented souls without any suggestion of *Tendenz.* The hollowness of the governmental edifice and the weakness of the German bureaucracy during the glittering era of Wilhelm II are portrayed in *Der Biberpelz* and *Die Ratten.* Hauptmann's fears aroused by the spectre of war prompted him to write the *Festspiel,* a puppet play suffering from the faults of a "Gelegenheitsdichtung" but of significance as an earnest plea for world peace. In the light of future events this play stands as a final warning to the military clique of the German Empire. Hauptmann wrote little of importance during the terrible years of the War with the exception of *Der Ketzer* in which the poet found relief from the overwhelming tragedy surrounding him. The dramas *Der Weiße Heiland* and *Indipohdi,* published after the close of the War, are deeply colored by the intellectual despair and bitter disillusionment of a man who had had a foreboding of an international collapse; they are not among Hauptmann's strongest works. In the years of political unrest and uncertainty following upon the establishment of the German Republic, Hauptmann became the spiritual guide of his people. Now that the monarchistic regime was discredited, Haupt-

mann was no longer the isolated poet, scorned by the government and shadowed by the police. He left his desk and entered a sphere distinctly foreign and even distasteful to him. His utterances, full of sympathy and understanding rather than political theory, came from his heart and reached the hearts of his countrymen. They took new hope and courage and strength from the man whom they acclaimed as their poet. But Hauptmann was not misled by enthusiastic acclaim and adulation; he knew that he was a poet and returned to his work resisting all temptations of a political career. In 1928 he published his epic *Till Eulenspiegel* and showed how he had transmuted the painful memories of the post-war period. The poetic heights which Hauptmann attains in this work give ample proof that he has not grown old: its human and poetic significance has not yet been adequately recognized.

Hauptmann's position in Germany today suffers perhaps on account of the uncertainty of the political and economic structure; literary events are of a secondary nature when the fate of the nation hangs in the balance. The reputation of Goethe during the same period of his life was temporarily eclipsed by historical events that cast their shadows over Germany. Goethe in 1819 had passed the zenith of his fame; new literary movements loomed on the horizon and the younger generation dismissed him impatiently as "veraltert" and "überwunden." His *West-östlicher Diwan* found no understanding or appreciation. The Hauptmann of the nineties, the leader of Naturalism, the poet of *Die Weber* and *Hanneles Himmelfahrt* is a historical figure but his work of this decade deserves an equally sympathetic study. It is unfair and stupid to judge the wisdom of the mature poet by the works of his youth more spontaneous perhaps. But in spite of changing fashions and ephemeral successes, the figure of Gerhart Hauptmann towers above the writers of our age and is firmly established. His work had already become a part of German literature. Aside from many fragments, some of which will doubtlessly be finished, Hauptmann has written over thirty dramas. Of these very few are worthless. Who can approach him in richness of production? The wealth of his characterizations and the fullness of his creations surpass the work of any of his contemporaries. In an age of social, political, and economic reconstruction worshipping the sciences rather than the arts, Hauptmann pictures the struggle and the strife of floundering humanity. He presents the new problems of a new generation in an age of transition. Hauptmann can not present a Weltanschauung that is complete and systematic; the closed world view is inadequate. He liberated the German theatre from the Epigonendrama that was a weak imitation of Schiller and gave us a drama that reflected the many-sidedness of modern life. His drama typefies the questioning, striving, Faustian attitude of an age that can never attain the harmony of the past. He is the representative modern dramatist. "Man fühlt heute in Deutschland, und wohl nicht nur in Deutschland, daß hier

durch die besonderen Gegebenheiten der Zeit, an ihnen empor und über sie hinaus ein Dichter ins Zeitlose gewachsen ist und in einer neuen, nur ihm eigenen Art immer gültige, immer ergreifende Standbilder der Menschlichkeit geschaffen hat."[1]

Lesefertigkeit und direkte Methode*

Von WERNER NEUSE, *Middlebury College*

Je mehr sich im fremdsprachlichen Unterricht an den Colleges die Bewegung durchsetzt, das Hauptziel des Sprachunterrichts in der Erlangung einer Lesefertigkeit zu sehen, um so mehr muß der Lehrer sein Augenmerk auf dies Ziel richten und sich fragen, wie er am besten und am schnellsten zu diesem Ziel gelangen kann.

Dabei tauchen verschiedene wichtige Überlegungen auf, von denen sich mir die folgende besonders aufdrängt: läßt sich die direkte Methode mit dieser Aufgabe vereinbaren, soll sie weiterhin die erstrebenswerte Methode für den deutschen Unterricht sein?

Als in den achtziger Jahren in Deutschland der Schlachtruf erscholl „Der Sprachunterricht muß umkehren", schoß man mit den Forderungen weit über das Ziel hinaus. Man lernte unter anderem bald erkennen, daß es Zeitvergeudung bedeutete, die fremdsprachliche Grammatik den Schülern in der fremden Sprache vorzuführen und daß man damit nur eine Schwierigkeit auf die andere häufte, anstatt Klarheit zu schaffen, ganz abgesehen davon, daß die Lehrer selbst mit den grammatischen Ausdrücken der andren Sprache nicht vertraut waren. Ferner hatte man übersehen, daß eine neue Sprache lernen nicht dasselbe bedeutete wie

---

[1]Julius Bab in *Das Deutsche Drama* edited by Robert F. Arnold. München 1925, p. 725.

Anmerkung der Redaktion: Die Redaktion hofft, daß die obigen Äußerungen von Dr. Neuse nicht ohne Erwiderung bleiben werden. Es könnte dem Deutschunterricht wohl kein größerer Schaden zugefügt werden, als wenn man wiederum in den alten Übersetzungsschlendrian verfallen würde. Die Erlangung der Lesefertigkeit ist ja immer das Hauptziel des fremdsprachlichen Unterrichts hierzulande gewesen. Ein erfahrener und die Fremdsprache genügend beherrschender Lehrer kann jedoch die Erlangung dieser Lesefertigkeit am besten fördern, wenn er dem Gebrauch der Fremdsprache als Unterrichtsmittel die weiteste Verwendung einräumt. Ein Grundsatz beim Unterricht in einer Fremdsprache darf nie vergewaltigt werden, nämlich: Die Muttersprache ist nur dann anzuwenden, wenn die Erklärung in der Fremdsprache als ungenügend und zeitraubend erscheint. Ein konsequenter Gebrauch der Fremdsprache bezweckt und erreicht — erstens eine bessere Aussprache und zweitens die Aneignung eines aktiven Wortschatzes. Außerdem wird die Beherrschung des grammatischen Stoffes dadurch am schnellsten gefördert. Nur mit einer solchen Vorbereitung kann man von den Schülern erwarten, daß sie literarische Texte mit Verständnis lesen und würdigen werden.

Unseres Wissens wird die „uneingeschränkte direkte Methode" an unseren Colleges nirgends angewandt, also wozu davon reden? Vor der Befürwortung der Übersetzungsmethode ist jedoch ernstlich zu warnen.

—*C. M. P.*

sprechen lernen, daß man die Muttersprache nicht ohne weiteres über Bord werfen konnte; vielmehr lernte man einsehen, daß die Aufgabe darin bestand, die sich zwangsmäßig einstellende Muttersprache durch lange und ständige Übungen in der fremden Sprache immer mehr auszuschalten und so langsam ein „Sprachgefühl" zu erwecken. So ließ man in den Texten die beigegebenen Worterklärungen nur in der Fremdsprache wieder fallen, denn abgesehen von der Tatsache, daß der bequeme Schüler doch einfach die Übersetzung nachschlug, während der gewissenhafte von der eigentlichen Aufgabe ungebührlich abgelenkt wurde, waren schwierige Ausdrücke nicht ohne weitschweifige Erörterungen in dem bisher bekannten Vokabular klar zu stellen (wobei sich dann in Klammern immer wieder die verpönten Übersetzungen einschlichen). Die direkte Methode ließ auch große Unklarheiten in den Schülern zurück. Wie schon Aronstein in seiner Methodik ausführt: wenn der Lehrer auf einen Hut zeigt und dabei das Wort ‚Hut' ausspricht, so kann sich bei dem Schüler einmal der Begriff ‚Kopfbedeckung' oder ja nach dem Falle ‚Strohhut' oder ‚Filzhut' einstellen. So rang man sich in Deutschland, durch Erfahrung belehrt, zu einer gemäßigten direkten Methode durch, die Grammatik, auch in den höheren Klassen, in der Muttersprache lehrte, aus der nächsten und natürlichen Umgebung des Schülers die Anfangsgründe seiner fremdsprachlichen Erfahrungen nahm, Einsetzübungen, Übungen im Umformen von Personen, Tempus, Aktiv und Passiv usw. in den Vordergrund rückte. Besondere Beachtung fand die Schülerfrage, denn nach den Vorführungen von Klinghardt und Klemm, die ihr besonderes Augenmerk auf die Intonation warfen, hatte man erkannt, wie wichtig gerade zum Verständnis der Syntax eine frühe Erfassung der Satzmelodie ist (z. B. für die Wortstellung im Französischen). Frühere umständliche oder gar falsche grammatische Regeln fielen bei einer natürlichen Erfassung der Intonation einfach unter den Tisch. Außerdem lernten die Schüler in der Sprache und ihrer Melodie neue musikalisch-ästhetische Reize kennen.

Wenn wir jetzt das Ziel des deutschen Unterrichts an unseren Colleges wieder ins Auge fassen, so stellt sich unwillkürlich die Frage ein: was hat die uneingeschränkte direkte Methode dort noch im deutschen Unterricht zu suchen? Geben wir uns nicht einer Illusion hin, wenn wir den Studenten auffordern, ein Stück zu lesen, dabei aber um Himmels willen nicht an sein Englisch zu denken, ihn, der wenigstens acht Jahre älter ist als der deutsche Anfänger und mit seiner Sprache um so enger verbunden ist? Warum soll man sich also der Gefahr aussetzen, nur von wenigen verstanden, von vielen halb verstanden und von anderen mißverstanden zu werden? Warum nicht sehr bald regelrecht übersetzen, wie man es ja später doch machen will und machen wird? Es mag gewiß am Anfang genügen, wenn man auf den Tisch zeigt und sagt „dies ist der Tisch", was aber doch den Übersetzungsakt in dem Bewußtsein des Studenten hervorruft: aha, ‚table' ist auf deutsch ‚der Tisch'. Und warum

soll man nicht dem Interesse und dem Lerneifer der Studenten entgegenkommen, wenn man ihnen möglichst bald eine geschlossene Übersicht über die Deklinationen oder Konjugationen gibt, anstatt die einzelnen Kasus und gar die einzelnen lassen unendlich weit auseinanderzuziehen? Wer hätte nicht schon die Erfahrung gemacht, daß die Studenten fragen: „Wie heißt denn nun der Dativ dazu", oder „Wie würde der Plural von dem Wort heißen"; Wenn ‚Vater' und ‚Zimmer' und ‚Schwester' im Plural vorgeführt werden, so ist nicht zu erwarten, daß ein aufmerksamer Student sich nicht über das -n- bei ‚Schwester' wundert und daß man auf induktiven Wege den Fall erklärt. Unverständlich muß es bei dem jetzigen Ziel sein, daß grammatische Anweisungen oder Erklärungen auf deutsch gegeben werden. Die Schüler lernen doch niemals die deutsche Aussprache z. B. der Kasus, warum sich dabei noch lange aufhalten? Der Lehrer muß überdies immer wieder durch englische Wiederholung sich versichern, daß alle richtig verstanden haben. Der ganze Betrieb wird nur aufgehalten. Dieses „nur deutsch" ist genau so merkwürdig wie der mir bekannte deutsche Studienrat, der vor einer fremdsprachigen Stunde nie mit einem Kollegen redete, „damit ihm seine Artikulationsbasis nicht verschoben würde".

Unsere Studenten sollen lesen lernen, d. h. sie sollen neben einer gewissen Vokabelkenntnis grammatische und syntaktische Zusammenhänge erkennen lernen. Wenn also auf der Sprechfähigkeit nicht mehr der Hauptakzent liegen soll, dann müssen sie auch lesen lernen, und zwar laut lesen. Zum richtigen Lesen gehört richtige Intonation und Stimmführung, sie tragen sehr viel dazu bei, einen komplizierten deutschen Satz zu übersehen und seine einzelnen Teile zu verbinden, aber sie haben in unseren Lehrbüchern bisher noch wenig Raum gefunden. Mit der Phonetik allein ist es nicht getan. Ein guter Anfang dazu ist die Schülerfrage, die ich oben schon erwähnte. Immer noch finden sich in unsern Übungsbüchern gedruckte Fragen, anstatt daß die Schüler angehalten werden, selbst Fragen zu bilden. Sie sollen laut gestellt und laut beantwortet werden. Und schriftlich Fragen bilden! Das ist meiner Meinung nach wertvoller als die Schüler gedruckte Fragen mündlich oder schriftlich beantworten zu lassen. Es ist hier nicht der Platz darauf einzugehen, wie man von einfachen Fragen (nach dem Subjekt, Objekt etc.) zu Inhaltsfragen fortschreiten kann, wobei immer auf die deutsche Sprachmelodie Wert zu legen ist. Eine solche, aus dem Deutschen heraus gestaltete ‚direkte' Methode kann englische Erklärungen und Übersetzungen ins Englische sehr gut vertragen, kommt aber andrerseits ohne Übersetzungen vom Englischen ins Deutsche aus und behält das Leseziel sehr wohl vor Augen.

Von den jüngsten Grammatiken halten einige an der reinen direkten Methode fest, andere (z. B. „College German" von Evans und Röseler) gelangen zu einer ‚Middle of the Road' Methode. Es muß sich zeigen, ob bei der Aufgabe, Lesefertigkeit zu erlangen, nicht noch vieles fort-

fallen kann, was der Erledigung der Grammatik in einem Semester hinderlich ist und unwichtig ist. Die direkte Methode muß in ihrer reinen Form fallen, weil wir sie uns nicht mehr leisten können.

Diese Zeilen haben nicht den Zweck, irgendeinen Punkt erschöpfend darzustellen, sondern sie sind aus praktischen Erfahrungen herausgewachsen. Vielleicht haben sie den Wert, eine Diskussion ins Leben zu rufen.

Producing a German Play

By CHARLES E. PAUCK, *Berea College*

At Berea College, whose students come mainly from the southern highlands, I have taught German for several years and have encountered problems in instructing pure native Americans, most of whom have seldom met foreign speaking people. One great problem is that of conveying the idea that other languages besides English are spoken in the world. One suggestion came to me that by presenting plays in German one could overcome this difficulty to a great extent. Results have been more than encouraging. But one particular obstacle presented itself, namely, that I did not know how to go about selecting a play, how to choose players, or how to stage a drama. By experience I have obtained information which could not be obtained from books and in the following article I hope to indicate certain helps that will save any prospective coach of a foreign language play much trouble, worry, and useless effort.

Many teachers who have a desire to encourage their students in producing a foreign language play often recoil at the fear of a totally new experience. The idea of presenting a play in English appears as a tremendous task alone and the very thought of additional responsibility discourages many instructors of a foreign language. What would be, then, the number of obstacles which would confront a person desiring to present a play in a foreign language? My answer is that by taking one small task at a time and accomplishing it, a successful goal will soon appear on the horizon. What then are these steps or tasks which must be completed in order to present a drama in a foreign tongue? Let me first of all enumerate a few of the profits which result from a play in a foreign language so that one might clearly see what great joy and pleasure await him in the end:

1. A foreign language play teaches American student actors an abundant amount of idioms, vocabulary, and Sprachgefühl.

2. The tempo of the departmental work increases; that is, bigger assignments are more successful in classes in which certain students are working on a play; the whole atmosphere is permeated by the idea that German must be something important.

3. Students learn that languages other than English are spoken by nations in the world.

4. Not only by seeing, hearing, and reading a foreign language but also by acting it a student acquires familiarity with a foreign tongue not obtained by participating in class room recitation.

Let us consider next the adequate steps necessary to bring about a successful play. Choose a drama that does not last a whole evening. My own experience has taught me to select a work of standard German lasting from twenty minutes

to half or even a whole hour. And this play should be of a serious character followed by a comedy bordering on the slap stick order. Make the latter serve as a dessert to a heavier meal that has preceded. Vary the length of the plays with the audience that has to listen. The average American audience understands only a few phrases in German; one serious play of twenty minutes is long enough. Don't bore them with a longer drama. If actors are sensitive they can feel any reaction of the part of the audience and their performing suffers accordingly. In regard to selecting a play may I say that the University of Wisconsin under the personal direction of Miss Stella Hinz furnishes lists of recommended plays and also splendid manuscripts which appeal to every audience.

The next object is that of selecting actors. My experience in giving German plays in Berea College has taught me that one must choose the student rather than the type. Be certain to select individuals who will learn their parts. Directors of plays often portray their own vanity by attempting to show a public how well they can choose types. Select A or B students for parts even if they have a retired personality or the much discussed inferiority complex; one saves time, worry and anxiety by choosing an actor who will learn his part. And under the scrutiny of an audience the personality of a student, who is a deep thinker, will, strangely enough, show up better than that of a shallow individual who is socially prominent. Don't select students who are very popular with the student body. Sleepless nights will most certainly be your reward. Paint and foot-lights work wonders with book worms — this is a motto worth following.

Remember next that one can never have too many rehearsals. For a play of half an hour in length give yourself at least four months. Meet twice a week at the most and even then for only three quarters to an hour at a time. During the first month let the students read their parts from manuscripts and also insist that they become acquainted with their cues, that is, know the phrase or word that preceeds each of their speeches. Then, after a month or so demand that the first scene be given from memory. By all means actors should, after the first week stand in their respective places on the stage even when reading their lines. Arrange that all scenes be given by memory during the last month of rehearsals. Some scenes must be worked on more than others but don't practice just one scene an evening. Go through the whole play or at least several scenes every meeting but guard against making the play disgusting, a situation which most certainly follows on too much concentration of certain scenes. Hand out compliments to actors — flattery oils the dramatic wheels, every one likes it. Correct all mistakes up to the last week before the performance of the play; if a student begins a sentence with a wrong word he will forget the rest of the sentence, usually the remainder of the cue and probably will add a line belonging to a later scene. Then on the last week of rehearsals close the text, sit in the rear of the practice room or auditorium and let all actors go through the whole play with out any correcting. This is important for they must forget that a coach is out in front noticing all mistakes; if they don't get used to this, they become nervous when that coach isn't before them during the actual performance. Give all students instructions that if any speech be accidentally omitted, one should go right on and pretend that all is well. Don't prompt from back stage; that is overdone in America and if anything makes actors look like mere puppets it is the sonorous tones of a prompter breaking a spell that exists in the audience. The audience has a right to feel itself in the world of make-believe.

Placing of characters on a stage is important. Perhaps a few remarks to those who have had no dramatic experience should be given in this connection. Never allow four actors to be strung out like soldiers especially in a foreign language play. Place them in groups of twos, threes, or fours on each side of the stage. Actors, when turning should always face an audience especially when

walking off stage. Remember the curtain or rather the audience is a fourth wall and not something to be spoken to or looked at. Never allow actors to speak while moving. Let them go where they want to, do what they desire and then give their speech; that is, let the actor enter the stage, sit down and then order his coffee. Never allow him, for instance, to order coffee while walking towards his chair.

Too many gestures are much better in a foreign language play than too few. But insist on gestures of all kinds beginning with the first rehearsal. Be certain that the first speaker begins very slow; if he starts off fast the tempo of the whole play will increase as it goes on until a regular horse race has set in.

Appoint a stage manager who informs the curtain raiser when everyone is in his right position, all furniture is in the right place, and all necessary lights illuminate the stage. And a coach or teacher who has directed should appear back stage in working clothes. It inspires more confidence in actors than formal school attire.

The most pleasure which any coach receives is that of working with his students, learning them outside of the classroom and being their friend in return. Joke with students during rehearsals, "razz" them but always thank them for attending practice. Rivalry between actors often helps in memorizing manuscripts, gestures and attitude towards the play.

Let me summarize finally what I have stated above. Take each step thoroughly and the end will come with a minimum amount of effort expended. Choose a short serious play and a comedy to follow, select good students for actors, urge them to use many gestures, practice often, and your results will be gratifying.

Straßburg and Elsaß in the Goethe Centennial Year

By JOHN WHYTE, *Brooklyn College*

Notes on a Visit

Straßburg and Elsaß — what eventful places in the life of the young poet! For it was here that Goethe under the persistent and frequently irritating Herder renounced his French literary models and turned to the Volkslied as an authentic source and expression of lyrical moods, it was here too that he learned to admire and love German Gothic cathedral art (the Münster), it was here that his drama took on a distinctly German character in content and form (Faust and Götz); in sum, it was here in the border country between France and Germany that Goethe integrated himself with German culture, of which he was later to become the finest representative. No two years are so important in the life of the poet as the years 1770 and 1771, which gave impulse and direction to his genius.

Straßburg and Elsaß have joined with the rest of the world in commemorating the centenary. They have as it were a proprietary claim on Goethe, which only Frankfurt, Weimar and Rome can rival. Goethe loved the old town and the surrounding country, and the delightful folk that peopled it, with an unfeigned ardor. Little wonder then that Straßburg claims him as its own and vies with other cities in paying him homage.

Goethe's Alma Mater, the University of Straßburg, has quite naturally taken the lead in celebrating the genius which it once nurtured and which has made its name illustrious among the universities of the world. On the anniversary day it paid official tribute as a university to its son by a simple and solemn celebration at the foot of the statue of the student Goethe which adorns the approach to the university. In May it organized commemorations of a less official and more popular character, lectures on Goethe, musical recitals of Goethe's lyrics, and

a pilgrimage to Sesenheim. In addition it has published a volume of Goethe Studies containing the work of the best French Germanists. (A review of these studies properly belongs in a purely scholarly publication, — which review, it is to be hoped, some American Goethe scholar will undertake).

But what of the commemorations not under the official auspices of the University? In the light of what Straßburg meant to Goethe, my own interest became centered on these in an attempt to find out what Goethe means to the Straßburgers and Alsatians of today. The answer to this question is not without interest to Americans interested in Goethe and Germany (and one should also add, in France).

L'Alsace Française (Revue Hebdomadaire D'Action Nationale), now in its twelfth year, devotes three numbers to the Centenaire de la Mort de Goethe. The articles are in French. Most of them are by professors in the University of Straßburg (Dresch, Hauter, Redslob, Vermeil), but two great Goethe scholars, Baldensperger, formerly of Straßburg but now of the Sorbonne, and Loiseau of Toulouse have also contributed. The articles cover a wide range: Rousseau et Goethe, A travers la poésie de Goethe, Goethe à Rome, La mère de Goethe, La spiritualité de Goethe et l'esprit allemand, Pourquoi Goethe appartient à l'humanité. I shall comment briefly on three of these articles:

Professeur Hauter, who writes on la spiritualité de Goethe et l'esprit allemand, finds an irreconcilable conflict between la spiritualité de Goethe and l'esprit allemand and concludes his study with the following paragraph:

"A côté du beau livre de M. Hippolyte Loiseau Goethe et la France, une étude sur Goethe et L'Allemagne pourrait bien avoir sa place. Outre la question de savoir pourquoi Goethe est sorti de l'orbite allemand, on se demanderait encore pourquoi Allemagne a reçu de si fortes empreintes de Frédéric-le-Grand, des chefs des guerres napoléoniennes et enfin de Bismarck, tandis que l'esprit de Goethe n'a pas fortement marqué l'Allemand moyen."

Professor Redslob in writing on Pourquoi Goethe appartient à L'humanité draws largely from Goethe's prose writings to show that to Goethe "nihil humani" was "alienum". He avoids making political comparisons and posing naive questions. The quotations which he uses to support his thesis are given in German, but he adds French translations of them at the conclusion of his article.

Professor Baldensperger in his article A travers la poésie de Goethe traces Goethe's poetical development. To illustrate his points, he cites from Goethe's poetry. Unfortunately, however, he prefers to cite in French translations, thus differing from Professor Redslob's procedure. The results are hardly commendable, as the following quotation will show:

"Et le jeune Goethe est ravi de modeler ses déclarations sur un mode de folk-lore:

Il aperçoit l'églantine,
—L'églantine au bois—
Qu'il s'approche en tapinois
Pour mieux la voir: quel émoi!
Rose, rose, l'églantine,
L'églantine au bois."

(L'églantine, I take it, is Röslein, quel émoi evidently rhymes with tapinois, but where is morgenschön!?)

A foreigner surely may be permitted to query — why this sophisticated chanson in place of the original, in Straßburg of all places? To be sure, L'Alsace Française is evidently intended to reach the upper bourgeoisie in Straßburg, most of whom speak French by preference, and also the relatively few Frenchmen that have migrated to Straßburg since 1918, but the upper bourgeoisie is surely still

bi-lingual — and as for the uni-lingual Frenchmen, the cause of Goethe is illy served by giving them such a translation.

Perhaps a clue to Professor Baldensperger's procedure of avoiding citing Goethe in the original may be found in his article Un goethéen d'Alsace, Jean Jacques Weiss. He begins his article by quoting from Jean-Jacques Weiss:

"L'Alsace" disait il, est un poète allemand qui est devenu un soldat français. Nous autres, gens de ce pays-la, nous aimons mieux lire An die Freude, que les odes de Lebrun le Pindarique, et l'auteur de Werther sera toujours plus près de notre coeur que celui de Zadig. Cela n'empêche pas que ce bout d'étoffe tricolore qui flotte sur la citadelle de Strasbourg n'a pas son égal dans le monde. Nous ne conseillons a personne le Rhin pour essayer de nous persuader le contraire."

Professor Baldensperger begins his comments on this passage with "Double culture"? Bilingualisme? Nullement.

On the whole however — apart from occasional patriotic excursions, the articles in L'Alsace Française are on a fairly elevated plane. When one is cognizant of the purpose of the weekly, one can readily understand why there are no articles on Goethe et Strasbourg, Goethe et Herder, Goethe et das Volkslied, since such articles would raise the embarrassing questions of Double Culture and Bilingualisme.

"La Vie en Alsace" has also published a Goethe number. Professor Spenlé, — who is professor of the German language and literature in the University of Straßburg — is given the place of honor in it with the first article — Goethe est-il Allemand? Professor Spenlé answers with a resounding "No". But I shall let him speak for himself. "Finalement on arrive à se demander : Goethe est-il allemand? Comprenons bien qui il ne s'agit pas ici d'une question d'état civil. La question, aujourd'hui plus que jamais, est de savoir si le maître de Weimar représente vraiment l'Allemagne dans ce qu'elle a d'essentiel et si, de leur côté, les Allemands ont le droit de se réclamer de lui de répéter avec Thomas Mann: "En fin de compte, nous sommes toujours le peuple de Goethe."

By skillfully quoting from Nietzsche, from Goethe himself, and from the host of contemporary German writers who are recalling Goethe to the German generation of today, he builds up his case, which is, in brief, that the spirit of Goethe never resided in Germany — nor does it reside there today. He makes the astonishing discovery that there is more of the true Goethean spirit to be found in Sainte-Beuve, in Taine, in Paul Bourget, and in André Gide than in the members of the Stahlhelm and the Hitler party! Such comparisons are strongly reminiscent of writings of scholars in the years of the world war. Evidently Professor Spenlé still lives in the atmosphere of those years. His article is permeated by hateful, contemptuous references to Germany. In one place he writes "Goethe servira de prétexte à des apothéoses tapageuses, à des Goethefeier et à des Goethetage ou l' Allemagne se glorifiera elle-même, en lui, parce que ce culte flatte la vanité de ses compatriotes dans ce qu'elle a de plus susceptible — dans leurs prétentions à la culture, dans leur Bildungsdünkel." He enjoys this slap at the Germans so much that he paraphrases it in his concluding paragraph. Departing from a quotation from Emil Ludwig ("Nous ne sommes, en Allemagne, que quelques centaines qui croyons au retour du règne de Goethe dans une trentaine d'années"), he writes:

"Voila sous quels auspices l'Allemagne va célébrer le centenaire de Goethe. Que ce solennel jubilé serve de prétexte à une de ces apothéoses, aussi bruyantes que mensongères, dont l'Allemagne est coutumière, et que nous entendions de nouveau éclater un de ces "airs de fanfare" que périodiquement elle lance par-dessus les frontières, c'est infiniment probable. Puisse du moins pour "les quelques centaines" dont parle M. Emil Ludwig, cette fête être l'occasion d'un sincère examen de conscience." It seems not to occur to Professeur Spenlé to examine his own conscience. From his lofty heights of moral superiority, "scelerisque

purus," he strikes the high note of peace in his concluding sentences. "Puisse cet anniversaire être célébré non pas comme un souvenir du passé, mais aussi et surtout avec l'esprit de Goethe et de Nietzsche, c'est-à-dire comme une pensée d'avenir, comme un événement non plus simplement "allemand", mais vraiment "européen". C'est ce qui fera de Goethe le symbole de la paix européenne."

The German newspapers of Straßburg have been printing many articles on Goethe. For the most part they are straightforward popular accounts of Goethe's life here, that amount frequently to nothing more than a rephrasing of the Chapters on Goethe's experiences which are contained in Dichtung und Wahrheit. The Elz, an autonomistic paper, however, quite naturally finds the Straßburg Goethe grist to its mill, and elaborates on Goethe's "Wandlung" in Elsaß. A few lines will indicate the tenor and character of its appeal to the Alsatians to remain what they are. "Dieses innere Erlebnis, diese Wandlung Goethes beweist gerade die Haltlosigkeit und den Widersinn all des Geredes von keltisch-gallo-römischer Kultur des Elsasses . . . Goethes Erlebnis im Elsaß war für den Genius der Weg zu seinem Innern, der Weg zu seiner Eigenart, zu sich selbst, ohne den er nicht Goethe gewesen, nicht der beglückende Künder und Weise geworden wäre. Er weiß es selbst, wenn er sagt:

Jedes Leben sei zu führen,
Wenn man sich nicht selbst vermißt;
Alles könne man verlieren,
Wenn man bliebe, was man ist.

Unser Leben als elsässisches und lothringisches Volk wird "nicht zu führen" sein, wird zu leben aufgehört haben, wenn in unserem Volke nicht der machtvolle Wille siegt und durch alle Nöte unerschüttert fortbeharrt, "zu bleiben, was man ist." Wir sind deutschsprechende Elsässer, deutschsprechende Lothringer. Wir wollen bleiben, was wir sind."

Two small pamphlets deserve mention, Goethes Michaelserlebnis im Elsaß — Das Sesenheimer Liederbuch—by Maurer, and Goethe Lizentiat by Andres, both Alsatians. Maurer, a Goethe scholar, submits what appears to be convincing proof that Goethe's poem to Friederike — "Erwache Friederike" — is, in the form that has come down to us, only partially "echt," that the second, fourth and fifth stanzas were written by Lenz, who had insinuated himself into the good graces of the Brions, gotten hold of Goethe's poem and then in his almost insane jealousy of the greater poet proceeded to tamper with it by adding the highly declamatory second, fourth and fifth stanzas which do not fit into the pattern of the original poem. (The study bears the imprint of Heitz, the same printery that published Goethe's thesis).

Andres' Goethe Lizentiat is a compilation of fact and fiction from Dichtung und Wahrheit, to which Andres has added interpretations and fictions of his own that deal particularly with Goethe's experiences in Straßburg with Lenz, Jung-Stilling, and Lehrse. In his Sesenheimer Idyll, Andres reprints a story — which though possibly not "wirklich" may well be "wahr," and which is being told everywhere in Germany today. It is the story of a Goethe scholar — presumably Grimm, who in the second half of the nineteenth century made a pilgrimage to Sesenheim in an effort to get some first hand informaation from old Sesenheimers. He finally discovered the oldest inhabitant of the town — an octogenarian, who remembered Friederike. "And do you remember Goethe." "No," came the answer. "Goethe, the student from Straßburg?" "Ach ja, der hat mal der Friederike den Hof gemacht. Aber da ging er auf einmal weg, und seitdem hat man kein Wort von ihm gehört."

Der Wanderfalke (Jugendzeitschrift), founded in 1932, prints a double number on Goethe. The titles of the articles, Goethe und das Elsaß, Goethe und unsere Volkslieder, Goethe und das Wandern, sufficiently indicate the purpose of the

magazine. Could Goethe pass on all that has been written in Straßburg in this centennial, he would give, I think, first place to the Wanderfalke, for in its pages he would find open-hearted Alsatian youth endeavoring to unite itself spiritually with him. Here are no studied omissions, no distorted or misplaced emphases, here is Goethe, the Goethe not only of Straßburg but of Frankfurt, Leipzig, Rome and Weimar, the universal Goethe with his message for all.

The Language of the Alsatians

There is a myth with respect to the so-called Alsatian language (which has been circulated and propagated either in ignorance or in malice) to the effect that the Alsatians speak a patois which neither the French nor the Germans understand (a direct quotation from a French professor who shall be nameless). The statement in that form is half correct, that is to say, the French cannot understand Alsatian, for the obvious reason that Alsatian is Alemannic German, and therefore understandable alone to Germans. To be sure it is strongly dialectic, but coming from several months spent in Upper Bavaria, I found it far easier to understand than Upper Bavarian. Nor is the infusion of French words as great as I had been led to believe. A frequency count of French words would, of course, show more French words than are contained in modern German. The Deutscher Sprachverein is quite impotent in Elsaß. An analysis of the Alsatian folk-plays written by G. Stoskopf for his Alsatian Volkstheater furnishes conclusive evidence on this point. One meets fairly frequently with Eh bien, du reste, en passant, tenez, but in a total count these French words assume insignificant proportions. Germanized French words occur with a slightly greater frequency than they do in the German Umgangssprache. One can not, of course, list such words kummandeeren, paaseeren, praemieren, Gürasch, guaranteeren, pressieren, Chance as local to Elsaß, for they are part and parcel of the German Umgangssprache of today. There remain then only such words as permetteeren, eschtemeeren, which one meets with occasionally, and which seem to have dropped out of modern German, though they were common enough in eighteenth century prose — as witness the Müllerin in Schiller's Kabale und Liebe, to cite but one example.

The language of the street is this Alsatian German. One point, however, needs to be stressed: viz. that the Alsatians insist on speaking their dialect, and not the Hochsprache. They can turn on the Hochsprache for Reichsdeutsche or for others speaking Hochsprache to them, but they themselves cling tenaciously to the dialect. And this dialect is still the prevailing language of the town. The upper bourgeoisie speaks French — at least publicly (it is frequently accused of using Dialect in the home) — but it forms in numbers such a small percentage of the population that Alsatian German still remains the prevailing language.

The German newspapers predominate in the city by an overwhelming proportion, and make use, of course, of the Hochsprache. Apart from the Alsatian folk-plays given in Alsatian dialect, the German stage enjoys a preference over the French stage. The companies from Freiburg, Karlsruhe and Basel give frequent performances, which I have been told are better attended than French plays — in spite of the official patronage and encouragement which the French plays enjoy.

The "Malaise"

A three weeks sojourn in Elsaß may not be sufficient for grappling with the age-old problem which Elsaß presents, but it does give one an insight into the malaise here. The malaise continues. The struggle of different languages, outlooks and cultures continues, and the forms that it takes are disheartening. Within two days I read of three gross miscarriages of justice — with the patriots in the saddle. "Man kann machen, was man will," a young Alsatian intellectual told me — "man kriegt's immer wieder aufs Dach." The problem presented by

two languages becomes sooner or later — and mostly sooner — a political problem: the problem of governmental centralization or decentralization is eo ipso political.

One wonders what the solution will be, and yet one clings to the hope that there may be one that will make life more tolerable for the Alsatians. The Germans in the Pact of Locarno renounced Alsace and Lorraine forever. It is to be hoped that future German governments, even if they should be Hitler governments, will observe the Pact. But the problem is one that concerns Frenchmen at present more than it does Germans, for they have it in their power to soften the malaise. Some understanding of the inevitable facts in the case, some sympathy on the part of the government for the struggle of the Alsatians to preserve their birth rights, their heritage of language and culture, might keep this country from ever again being a political irredenta. But in the present wave of super-nationalism that seems almost a futile hope.

A Note on Barrie's "Admirable Crichton" and Fulda's "Robinsons Eiland"

By BERTHA REED COFFMAN, *Simmons College, Boston*

The staging of Barrie's *Admirable Crichton* in Edinburgh during the past summer as a command performance for the King and Queen of England, following the revival of the play in New York and Boston, gives occasion for comparing it with a German drama which is not so well known in this country. Eight years before this work of Barrie's appeared,[1] Ludwig Fulda brought out his *Robinsons Eiland,* which bears a striking resemblance to *The Admirable Crichton.*

To be sure, a certain family likeness is inevitable in all of the Robinson Crusoe stories and plays. The *Robinsonaden* of the eighteenth century, which were as numerous as they were popular,[2] bear witness to that fact. But aside from the usual features which are essential to any literary production based on a shipwreck on a lonely island, these two dramas run parallel in many other respects. Whether this German drama had any influence upon the working of Barrie's mind, it is not our purpose to discuss. It is merely intended here to call attention to certain striking similarities in the two plays.

Both are four-act dramas with the material arranged according to the following plan. The first act is devoted to a social gathering, the host of which is about to take a group of his friends on a long sea voyage. On this occasion he acquaints the members of his party with some of the plans for the trip. From the first it is evident that this host, called the "Kommerzienrat" by Fulda and "Lord Loam" by Barrie, is an individual of dominating personality. But in each of these plays he has a subordinate (Arnold, a stenographer, in Fulda's play; Crichton, a butler, in Barrie's), who shows signs of potential leadership.

---

[1] *Robinsons Eiland,* 1895; *The Admirable Crichton,* 1903.

[2] Hermann Hettner in his *Robinson und die Robinsonaden* (Berlin, 1854), p. 34, in writing of their popularity, states: "Fast jedes einzelne Land, ja jeder einzelne Landestheil hatte jetzt seinen besonderen Robinson aufzuweisen; es gab einen brandenburgischen, berliner, böhmischen, fränkischen, schlesischen, leipziger, französischen, dänischen, holländischen, griechischen, englischen, irländischen, jüdischen Robinson. Ebenso jedes Gewerbe, jeder Stand, und jedes Geschlecht; es gab einen buchhändlerischen und einen medizinischen Robinson, ja sogar eine Jungfer Robinson und einen unsichtbaren Robinson. Bis 1760 zählte der bekannte Bibliograph Koch in Deutschland vierzig verschiedene Robinsonaden; seitdem sind nach O. L. B. Wolff's Angabe noch ein und zwanzig erschienen; die jüngsten Robinsonaden sind der oberösterreichische Robinson, der im Jahre 1822 erschien, und der neue Robinson von dem Münchner Mystik Schubert; erste Auflage 1848, dritte Auflage 1853. Und diese Robinsone und Robinsonaden erlebten fast alle sehr viele Auflagen."

The second act opens with the rescue of the group after a shipwreck and ends when night approaches. First, the former subordinate appears with one or more members of the party, later the host, who under the stress of misfortune loses all his former prestige. The subordinate, because of his earlier training and his natural gift for organization, soon assumes the leadership. He it is who discovers the first food, which the others are most desirous of enjoying with him. By his resourcefulness he makes himself indispensable to the shipwrecked party.

A considerable period elapses between the second and third acts, in Barrie's play two years and in Fulda's one. By this time the authority of the new leader has been firmly established. He has become the ruler, guide, and teacher of the group while the original organizer of the party has proved himself to be one of its least valuable members. In Fulda's play he digs potatoes; in Barrie's, he is, as Tweeny, the maid, says, "of little use."

Remarkable improvement has been made in the living conditions of the colony. A settlement has been established. Log houses have been built, tools have been fashioned, furniture has been constructed, and clothing has been made from the skins of the animals used as food.

The love element has a part in both plays. Crichton becomes engaged to Mary, the eldest daughter of Lord Loam; Arnold in Fulda's play is in love with Lydia, the Kommerzienrat's niece. In both cases their love is reciprocated.

The third act in both plays ends with the approach of a rescue ship from the native land and the failure of the former leader to comprehend the situation. Each has been disappointed so many times in his hope of returning again to civilization that he is unable to believe in his sudden good fortune. But as he recovers himself, the real head of the colony sinks back into his former subordinate position.

The scene of the fourth act is the same as that of the first. The travelers are again at home, trying to readjust themselves to the life they left behind. The newly developed leader, who has been virtually a prince on the island, has the most serious problem to solve. He must create for himself a new life. He finds it in a new home. Crichton marries Tweeny and leaves Lord Loam's service. Arnold, declining the Kommerzienrat's offer of his former position, goes with Lydia to establish a new colony on the island which had recently been their refuge.

Thus the structure of the two plays is seen to be identical in their main outlines. The motive is likewise the same. Both plays deal with the injustice of social conventions. In *Robinsons Eiland* wealth is the barrier which prevents even a person of ability and initiative in a subordinate rank from gaining a position equal to that of his employer; in *The Admirable Crichton* it is birth which makes impossible any social equality between people of different classes. In each drama it is shown that a false standard of values has been set up which places the man of inferior native ability in a position of influence and responsibility at the same time that it suppresses the person who is the natural leader.[3]

The setting which Barrie chooses for his first and last acts is different from Fulda's. The former selects the home of an English lord, whose pet theory is that "the artificial and unnatural barriers of society" should "be swept away forever." In order to assist in bringing about the millenial state he gives a tea once a month at which all his servants are entertained. It is one of these teas, at which his three daughters and several of their friends are present, which

[3]After noting the similarities cited above in the two plays, I discovered in an unsigned article on Ludwig Fulda in *The Theatre Magazine* VI; 68 (March, 1906) the bare statement that he had furnished the main idea for Barrie's *Admirable Crichton.*

furnishes the setting for the first scene and brings together the prospective members of the travel party. Fulda, on the other hand, selects the combined office and home of a successful business man for the background of his opening scenes. After picturing him at his desk, completing the details in the arrangements for his tour, Fulda transfers him to his drawing room, where he is surrounded by the people whom he has invited for a trip around the world. But in both plays the party returns in the last act to the room in which the original meeting was held.

Literary relationships always have a more or less universal appeal. The revival of this popular eighteenth century theme by a leading German and an English dramatist respectively is sufficient justification for this note in the field of comparative literature. The question of sources and influences is interesting, but outside the range of this paper.

Umschau der Schriftleitung

Der Monat November steht unter dem *Zeichen Gerhart Hauptmanns*, dem die deutsche literarische Welt nach zahlreichen und oft heftigen Anfeindungen endgültig den ersten Platz als deutschem Dramatiker und Dichter der Gegenwart zugesteht. Der Dichter feiert am 15. d. M. die 70. Wiederkehr seines Geburtstages, und namentlich die deutsche Bühne rüstet sich, diesen Tag festlich zu begehen. An der Universität Wisconsin soll der Tag nicht unbeachtet vorüber gehen. Mitglieder des Studentenvereins der deutschen Abteilung sind, während wir diese Zeilen schreiben, bei den letzten Vorbereitungen zur Aufführung von Hauptmanns „Hanneles Himmelfahrt". Dieselbe soll am 14. November, also am Vorabend des Geburtstages, vor sich gehen, während am Nachmittage desselben Tages Kollege Bruns einen englischen Vortrag über Gerhart Hauptmann halten wird. Die Leitung der dramatischen Aufführung liegt in den Händen von Professor Appelt.

Am 1. Oktober des Jahres erschien der *„Bericht des Institute of International Education"* über die Tätigkeit des Büros während des verflossenen Jahres. Der Bericht enthält zunächst einen Artikel aus der Feder Professors S. P. Duggan, des Direktors des Institutes. In diesem Bericht behandelt Direktor Duggan die Unzulänglichkeiten, die daraus entstehen, daß auch eingewanderte Studierende, die aus dem Auslande zu uns kommen, dem „Department of Labor" unterstehen. Die rigorosen Vorschriften dieser Behörde, denen mitunter jede Spur von Takt und menschlichem Verständnis fehlt, wirken sich mitunter nicht zum Vorteil der sonst so wertvollen Tätigkeit des Studentenaustausches aus.

Aus dem Bericht entnehmen wir die folgenden Daten: Es befinden sich in diesem Jahre 170 ausländische Studenten an 78 amerikanischen Colleges und Universitäten; 56 sind deutsche Studenten. Dem gegenüber stehen 177 amerikanische Studenten an europäischen Universitäten. Daß natürlich die Anzahl der Besucher von Unterrichtskursen an europäischen Schulen eine bedeutend größere ist, ist daraus ersichtlich, daß die Anzahl von Sommerschulen in Europa von 104 im Jahre 1929 auf 135 in diesem Jahre gestiegen ist. Hier haben sich, wie der Bericht sagt, Mißstände insofern eingestellt, als manche dieser Sommerschulen, die namentlich auf die amerikanischen Teilnehmer rechnen, nichts als kommerzielle Unternehmungen sind, denen man ein pädagogisches Mäntelchen umhängt.

In einem besonderen Zirkular veröffentlicht das genannte Institut eine Liste der „Fellowships for Graduate Study in Germany under the American German Student Exchange" mit den von den Bewerbern zu beachtenden Bedingungen. Diejenigen, die sich um derartige Freistellen zu bewerben beabsichtigen, sollten um die Zusendung dieses Zirkulars unter der Adresse: Institute of of International Education, 2 West 45th Str., New York, nachsuchen.

Einer Abschätzung des Büros des Erziehungskommissars in Washington gemäß *verausgabten die Vereinigten Staaten im Jahre* 1931 zu Erziehungszwecken den Betrag von $3,200,000,000.— Die Elementarschulen des Landes waren während des Jahres von 21,211,325 Schülern besucht; in High Schools befanden sich 4,354,815 und in den höheren Instituten 2,099,468 Schüler. Privat- und Parochialschulen, elementare und höhere, hatten eine Besuchsziffer von 2,700,000 Schülern.

Das Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht zu Berlin, das es sich besonders angelegen sein läßt, deutschen Lehrern und Schulen in der Förderung der praktischen Unterrichtstätigkeit behilflich zu sein, hat auch für das eben begonnene Winterhalbjahr ein stattliches Programm von Tagungen, Vorträgen und Vorführungen, sowie Lehrgängen, Arbeitswochen zusammengestellt, das auch für Besucher aus dem Auslande von Interesse sein sollte. Von besonderem Werte sind für die letzteren die Studienfahrten, deren das vorliegende Programm schon für das Sommerhalbjahr Erwähnung tut.

Die wirtschaftliche Not, die ja in Deutschland besonders schwer ist, macht sich nun auch *durch den Rückgang in dem Besuch der dortigen Universitäten* bemerkbar. So berichtet die Zeitschrift „Wirtschaft und Statistik", daß die Gesamtzahl der eingeschriebenen deutschen Studierenden von 138,010 im Sommer 1931 auf 129,274 im darauffolgenden Wintersemester zurückgegangen ist. Auch die weiblichen Studenten sind von diesem Rückgange erfaßt. Es studierten deren im Winter 1931/32 5359 Reichsdeutsche gegen 6646 im Winter 1930/31. Fast in allen Studienfächern findet ein Rückgang statt, namentlich in den Rechts- und Staatswissenschaften; nur Medizin und Theologie weisen eine Zunahme auf. Bemerkenswert ist es, daß die kleinen Universitäten (Erlangen, Gießen, Rostock, Greifswald) unter dem Rückgange des Besuches nicht zu leiden haben, ja daß diese einen nicht unbedeutenden Zuwachs verzeichnen können, während die Studentenzahl in Berlin an Universität und Technischer Hochschule um 1931 zurückgegangen ist.

Die Zahl der Abiturienten der deutschen Gymnasien hatte in den letzten Jahren erheblich zugenommen, so daß sie im Jahre 1931-32 das Doppelte von der im Schuljahre 1925-26 betrug. Eine weitere Steigerung ist noch im Jahre 1932-33 zu erwarten, dann aber wird ein langsamer Abstieg erfolgen, und zwar ist derselbe auf die Verringerung des Zuwachses in den unteren Klassen zurückzuführen. Die Neigung für die akademischen Berufe ist in den letzten Jahren teils infolge der zunehmenden Erkenntnis von der Überfüllung der akademischen Arbeitsmärkte, teils infolge der wirtschaftlichen Not ständig zurückgegangen.

Auch die Mitteilungen der „Akademie zur wissenschaftlichen Erforschung und zur Pflege des Deutschtums" zu München liegen vor. Dieselben enthalten wie ihre Vorgänger wiederum eine Reihe wertvoller Beiträge aus den Gebieten der deutschen Kulturbestrebungen und der deutschen Sprachwissenschaft. Besonders seien unsere Leser auf die Berichte über die Lehrproben nach der Methode Lapper *„Singendes Lernen"* aufmerksam gemacht. Die Methode wurde zum erstenmale planmäßig in den Deutschkursen für Ausländer der Deutschen Akademie an der Universität München angewendet und weiterentwickelt und hat wegen ihrer ungewöhnlichen Erfolge die Aufmerksamkeit der deutschen Lehrer im Auslande gefunden. So wurde Herr Lapper im letzten Jahre zu Vorträgen und Unterrichtsproben an die deutschen Schulen nach dem Haag, Rotterdam, Brüssel und Florenz eingeladen. Der vorliegende Artikel enthält eingehende Berichte darüber, so daß man wohl ein Bild über diese Methode erhalten kann. Die Ergebnisse werden durchweg als sehr erfreulich bezeichnet und haben, wie einleitend zu dem Artikel gesagt wird, „den Beweis erbracht, daß die Methode Lapper in der Hand eines tüchtigen Lehrers die Erfolge des Sprachunterrichts um ein Vielfaches zu steigern vermag." Unseren Methodikern ist es dringend anzuraten, sich mit dieser Methode vertraut zu machen, wozu sie in den vorliegenden Berichten die beste Gelegenheit erhalten könnten.

Es gibt *in Europa nicht weniger als* 120 *Sprachen*. Deutsch hat unter diesen die weiteste Verbreitung; es wird von 80,903,000 Menschen gesprochen. Dann folgt das Russische mit 70,254,000, Englisch mit 47,001,000 (in Europa), Italienisch mit 40,807,000 und Französisch mit 39,841,000 Menschen.

Der bedeutendste Goethe-Fund der letzten Jahre ist soeben aus Privatbesitz aufgetaucht und von der Bremer Staatsbibliothek erworben worden. Es handelt sich um rund 400 handschriftliche Dokumente aus dem Weimarer Goethe-Kreis, darunter allein 140 unbekannte Briefe Goethes. Der Fund umfaßt weiter einen Brief Goethes, Schriften von Goethes Schwager Vulpius, Minister Voigt, Kanzler von Möller, Riemer, Bertuch, Charlotte von Schiller, Karoline von Wolzogen und andre. Die Sammlung entstammt dem Nachlaß des jenaischen Museeninspektors Johann Michael Faerber (1778 bis 1844), der der Empfänger oder Verfasser aller dieser Schriftstücke gewesen ist, und unter dessen Nachkommen die Dokumente sich ein Jahrhundert lang als wertvolles Familienstück vererbt haben. Die Briefe, die vorwiegend aus den Jahren 1811 bis 1832 stammen, enthalten vor allem Aufträge, Anfragen und Arbeitsanweisungen Goethes, die sich auf Bibliotheks-, Museums-, Verwaltungs- und wissenschaftliche Fragen beziehen.

„Einiges aus der Sprache der Amerika-Litauer" ist der Titel eines Artikels von Professor A. Senn an der Universität Wisconsin, der ursprünglich in der in Rom herausgegebenen Zeitschrift „Studi Baltici" erschienen ist. Der Verfasser, der selbst durch seine mehrjährige Tätigkeit an der Universität Kowno in Litauen mit der litauischen Sprache gründlich vertraut ist, zeigt, wie litauische Bezeichnungen in das Englische der nach hier eingewanderten Litauer Eingang fanden, und welche Wandlungen sie dadurch erfuhren. Ähnliche Spracherscheinungen sind wohl auch bei dem Verschmelzen anderer Sprachen mit dem Englischen zu verzeichnen, nicht zuletzt des Deutschen, und eine gleich wissenschaftliche Untersuchung, wie sie hier Prof. Senn gemacht hat, wäre daher auch für das Deutsche ungemein wünschenswert.

Mit großem Vergnügen lasen wir das *Tagebuch der Deutschen Sommerschule* in Bristol vom Sommer 1932, das von Professor Werner Neuse in Versen verfaßt wurde. In humoristischer Weise werden die Ereignisse der sechswöchigen Sommerschule geschildert. Das gesamte Opus wird aber nicht bloß eine willkommene Erinnerung an schön verlebte Tage sein, sondern es wirft ein schönes Licht auf die getane Arbeit und auf den in der Schule herrschenden kameradschaftlichen Geist, der sicher seine Früchte getragen hat.

Die starken Anschauungsbedürfnisse unserer Jugend, die gerade im fremdsprachlichen Unterricht besonders genährt werden sollten, haben die Lichtbildanstalt von E. A. Seemann, Leipzig, bewogen, Verzeichnisse einer neuen Grundstocksammlung von Lichtbildern zu den Grundfächern der Volks- und Mittelschule herauszugeben. Wie der Name besagt, enthält diese Sammlung nur das Allerwichtigste, was eine jede Schule braucht. Beim Überblicken dieser Verzeichnisse finden wir, daß diese Bilder auch für unsern Unterricht, soweit sie kulturhistorische Stoffe behandeln, eine empfehlenswerte Sammlung bieten. Der Katalog steht auf Nachfrage frei zur Verfügung.

—*M. G.*

German Service Bureau

When in Madison drop in on the Service Bureau; we shall be glad to see you.

From our correspondents: Prof. C. B. Schomaker of U. C. at Los Angeles has our thanks for a copy of Seuster's *Weihnachten im Wartesaal* as presented by his students. Miss Ada Klett of Scripps College reports seeing Bruno Franck's *Sturm im Wasserglas* in München and recommends it as being "sehr hübsch und lebendig auf der Bühne." Miss Wera Schueller of the Milwaukee State Teachers College writes enthusiastically of the "Schullandheim" established by her students at Port Washington. They sent out very attractive invitations for an "Oktoberfest." Miss Gertrude Schlueter of Maywood, Ill., came back from her trip abroad with a baker's dozen of puppets. What is more, she has generously offered to place them at the disposal of other teachers through the Service Bureau. A request has come in for a list of books written in English, with German background, for pupils of Jr. H. S. age. If you have any suggestions won't you please send them in? Even one or two items will help. My thanks in advance.

We have had some grief in student secretaries of German Clubs writing for material. Will you not impress on your secretary that all material borrowed must also be returned? Regular correspondents of the Bureau know from experience that where humanly possible all letters are answered the day received and material is mailed out at once if available. Therefore to get a request that calls for "immediate attention" sets up a psychological reaction that is — well, not good. Please do not send coin loose in the envelope. Sometimes by a miracle it gets here, sometimes the miracle fails. And please do not ask to be put on our mailing list. We have none.

But we do have a brand new compilation of *German Service Bureau Material* giving both our pamphlets, free and otherwise, and also a complete list of the film strips and slides in our Bureau. The list is yours for the asking. Have you arranged your Christmas program?

—*S. M. Hinz, Secretary.*

A. A. T. G.

(Official)

Nominations for 1933

President, A. R. Hohlfeld, University of Wisconsin, Madison.
First Vice-President, Erwin Mohme, University of Southern California.
T. O. Taylor, New Haven High School, Connecticut.
Second Vice-President, Miss Clara Franke, Morris High School, New York City.
F. A. H. Leuchs, New Utrecht High School, New York City.
Third Vice-President, Miss Jane Goodloe, Goucher College, Baltimore, Md.
John Luebben, Buffalo High School, Fosdick-Masten Park
Secretary, F. W. J. Heuser, Columbia University, New York City.
Executive Council, (two members to serve until 1936)
William Diamond, University of Southern California.
F. W. C. Lieder, Harvard University.
Lillian Stroebe, Vassar College.
Edwin H. Zeydel, University of Cincinnati.

Nominating Committee:
Theodore W. Hewitt, University of Buffalo.
W. C. Decker, N. Y. State College of Education.
L. R. Bradley, N. Y. University.
G. W. H. Shield, Department of Education, Los Angeles.
Miss Caroline Young, Central High School, Madison, Wis.

Bücherbesprechungen

Friedrich, Theodor, Lebendige Gegenwart als Unterrichtsfach. Leipzig, Klinkhardt, 1931. 94 S. Aus wirklicher Unterrichtserfahrung herausgewachsen, zeigt die Schrift, wie lebendiger Gegenwartsunterricht erteilt werden kann. Lehrer des Deutschen, die Zeitungen als Lesestoff benutzen, werden mancherlei Anregungen aus dem Büchlein empfangen.

Zuhl, Walter, Deutschland. Dresden, C. Heinrich, 1929. 149 S. Eine Auswahl charakteristischer Schilderungen, die einen guten und lebendigen Einblick in das vielverzweigte deutsche Wirtschaftsleben gewähren. Einigen Lesestücken sind statistische Angaben beigefügt. Das Buch eignet sich für das 4. oder 5. Semester.

Litt, Theodor, Die Philosophie der Gegenwart und ihr Einfluß auf das Bildungsideal. 3. verbesserte Auflage. Leipzig u. Berlin, Teubner, 1930. 90 S. geb. 4,00 M, geh. 2,60 M. Von den Beziehungen zwischen Pädagogik und Philosophie ausgehend, zeigt d. V., daß in beiden sich ein Hinneigen zu sachlichen Aufgaben bemerkbar macht und daß die Zeit romantischer Selbstzerfaserung vorüber ist. Nach dem Schlußkapitel erklären sich die gegenwärtigen Bewegungen aus der äußeren und inneren Lage des Volkes.

Ratzel, Friedrich, Deutschland. Herausgegeben von Erich von Drygalski. Mit 16 Landschaftsbildern und 2 Karten. 6., ergänzte Aufl. Berlin, Walter de Gruyter & Co., 1932. 242 S. 5,40 M. Das klassisch gewordene Deutschlandbuch von Ratzel liegt in einer bis auf die Gegenwart fortgeführten Neuauflage vor, die dem Buche viele neue Freunde gewinnen wird. Die Karten und Bilder sind vorzüglich und gut ausgewählt, letztere sollten nur besser eingeklebt sein. Zur Anschaffung warm empfohlen.

Tumlirz, Otto, Die Reifejahre. Untersuchungen zu ihrer Psychologie und Pädagogik. 2. verbesserte u. vermehrte Aufl. Leipzig, Klinkhardt, 1932. 1. Teil: Die seelischen Erscheinungen der Reifejahre. 176 S. 5,40 M. *2. Teil: Die Bildung und Erziehung der reifenden Jugend.*

158 S. 5,80 M. Das wertvolle und interessante Werk wendet sich nicht nur an die Fachpsychologen, sondern auch an die Lehrer und Eltern. Hier spricht ein Erzieher, der ein warmes Herz für die ihm anvertraute Jugend hat und Eltern und Erziehern ein Wegweiser sein kann. Recht angenehm berühren die klare Darstellung und die fremdwortreine Sprache.

Mumbauer, Johannes, Die deutsche Dichtung der neuesten Zeit. Erster Band Freiburg i. Breisgau, Herder & Co., 1931. Auslieferung für U. S. A.: B. Herder Book Co., 15-17 S. Broadway, St. Louis, Mo. 624 S. $4,50.

Diese Darstellung der deutschen Literatur der neuesten Zeit ist auf zwei Bände berechnet und will „das gesamte dichterische Schrifttum deutscher Sprache, wo es sich findet und von wem es immer herrührt, in seinen wesentlichen Erscheinungen untersuchen und dem Verständnis nahebringen". Ein abschließendes Urteil über das Werk wird sich erst nach dem Erscheinen des 2. Bandes fällen lassen, heute läßt sich aber schon sagen, daß es die Beachtung aller Literaturfreunde und -lehrer verdient. Der Verfasser, er starb 1931, hat sich keiner bestimmten akademischen Richtung verschrieben, was vielleicht ein Vorzug seines Werkes ist. Überall spürt man die starke Kritikerpersönlichkeit und es ist zu hoffen, daß es dem Verlage gelingt, für Mumbauer einen ebenbürtigen Nachfolger zu finden. Die Bedeutung dieser Literaturdarstellung — die Bezeichnung Literatur*geschichte* vermeidet der Verfasser absichtlich — liegt darin, daß hier das literarische Schaffen der letzten Jahrzehnte vom Standpunkt des weltoffenen und unvoreingenommenen Katholiken behandelt wird und daß die katholische Literatur unserer Zeit und die innerkatholischen Literaturkämpfe eine erstmalige Darstellung erfahren, die sich auf genaue Sachkenntnis stützen kann. Der vorliegende Band beginnt mit der Literaturrevolution der 90er Jahre und schließt mit der Darstellung des Impressionismus ab. Ob man mit der Wahl der als charakteristisch hingestellten Werke und Autoren immer einverstanden sein kann, bleibt eine offene Frage; auch dann, wenn man den Standpunkt des Verfassers ablehnen muß, wird man ihm die Achtung nicht versagen können.

—*E. P. Appelt.*

Leisegang, Hans: Lessings Weltanschauung. Leipzig, Felix Meiner 1931. XI 205 Seiten. br. M. 7.50. Gebunden M. 9.50.

Der äußere Anlaß zu diesem Buch war das vom Reichspräsidenten angeregte Preisausschreiben für die beste Darstellung von Lessings Weltanschauung. Als Motto wählte sich der Verfasser die Worte aus Emilia Galotti: „Das Wort Zufall ist Gotteslästerung. Nichts unter der Sonne ist Zufall,"— ein Wort, das tief in Lessings Weltanschauung hineinleuchtet, und das auch zugleich andeutet, warum Hegel sich zu dem Problem von Lessings Weltanschauung hingezogen fühlte. Wußte er sich doch eins mit ihm in der Überzeugung, daß der Weltlauf die notwendige Entfaltung des Alls zu seiner Vervollkommnung ist. Nach einer kurzen Einführung legt der Verfasser zunächst die Weltanschauung der Orthodoxie dar, von der Lessing ausgeht und der er zu tiefst verpflichtet ist. Dies ist um so mehr zu begrüßen, als die Dogmengeschichte allzu häufig für den Literaturhistoriker ein zu wenig beachtetes Gebiet ist. Schon deshalb möchte ich die Lektüre dieses Buchs jedem Lehrer empfehlen, der seine Schüler in die Welt Nathans einführen will. Der zweite Teil (Seite 27 bis Seite 179) stellt dann in fünf Kapiteln die Entwicklung von Lessings Weltanschauung dar von dem frühesten Fragment „Die Religion" bis zum Nathan und den Gesprächen über Spinoza. Das Schlußkapitel „Lessings Kampf" zeigt klar die vornehme und rücksichtsvolle Toleranz Lessings, rücksichtsvoller selbst im Kampfe, als vielleicht gar mancher annehmen möchte. Will niemand sein Gefühl und seine Kirche rauben. Diese Faustworte hätte Lessing selbst sagen können.

—*Friedrich Bruns.*

Rudolf Maria Holzapfel. Heilige Ewigkeit. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart. 1932.

Nur mit tiefster Ehrfurcht kann man über ein Werk wie das vorliegende zu reden oder zu schreiben versuchen. Schon allein, weil es sich hier um tiefste Erlebnisse eines Sehers handelt, der nicht mehr unter den Lebenden weilt. Seine Frau und Mitarbeiterin bietet in diesem Buch Bruchstücke einer großen, aus weitem, entrücktem Schauen gebornen Dichtung. Der Schöpfer des „Panideals" und des „Welterlebnisses" sucht dem seelisch erlebten Schauen einer neuen, geistigen Menschheit hier dichterische Gestaltung zu geben. Dante und Böhme, Swedenborg und Novalis, Stirner und Nietzsche steigen beim Lesen dieser Kapitel in der Erinnerung auf. So wenig wie sie ist er nur frommer Schwärmer; als wissenschaftlicher Forscher wird er zum Seher, und als Forscher und Seher tritt er in die Dichtkunst ein. Er braucht sie nicht zu zwingen; sie ist ihm persönliches Gut und ureigenstes Ausdrucksmittel innerer Sehererlebnisse. Das lebensvolle Sehnen,

die Menschheit aus ihrer „qualerfüllten Wirrnis zu führen und ihnen ein Reich des Geistes zu öffnen," treibt ihn von den logischen Schlußfolgerungen weg in die Dichtkunst, zu sagen, was ihn im tiefsten Innersten bewegt. Das aber ist ihm nicht dichterische Vision, nicht nur Glaube an etwas Erreichbares, sondern völligste Gewißheit. Er sieht „das Volk der heiligen Natur" ein Leben ernster und doch heiterer Durchgeistigung führen, das die Menschen emporhebt in die „Sonne des Geistes". Ihm, der selber als „Lehrer der Himmelswanderung" eine „astrale Wiedergeburt" erlebt hat, ist eine Gemeinschaft der „Brüder und Schwestern der heiligen Sterne" und ein Bund „Der heiligen Geheimnisse" widerspruchslose Wirklichkeit. Er schreibt seine Dichtung in der bestimmten Erwartung, daß „der Einsame," der sein Buch in die heiligen Geheimnisse sich versenkend liest, "eine Heimat des Geistes erlangen kann, eine Erde, die von schöpferischen Menschen und Gemeinschaften einer neuen Welt bevölkert sind und ihm das vermißte Verständnis der Mitmenschen reichlich ersetzen."

Der Alltagsmensch legt ein solch tiefempfundenes Dichtwerk voll edeler Formen aus der Hand mit der Genugtuung, daß es in unserer verworrenen Zeit noch Menschen gibt, die aus den Urgründen der Seele geschöpfte Ewigkeitsgedanken denken; Menschen, die Dogmatik und Tradition nicht berühren, die sich über Unvollkommenheiten wie den Mangel an absoluter Wahrheit und unverfälschter Gerechtigkeit hinwegzusetzen vermögen. Aber diesem Pol innerer Beruhigung, aus dem man wohl Kraft und Willen zu gleichem Streben schöpft, stellt sich das schmerzliche Bewußtsein entgegen, daß auch das Werk der beschwingtesten prophetischen Geister nur Stückwerk bleiben muß. Denn auch Holzapfels Dichtung ist kein abgerundetes, vollendetes Werk; Krankheit hat die Schöpfung oft lange unterbrochen und ihre Vollendung hat der Tod nicht gewollt. Dankbar müssen wir hinnehmen, was eine in ihrem Gefühl sichere, aber dennoch tastende Frauenhand mit zartester Einfühlung in die visionären Gedanken des Mannes künstlich fein zusammengestellt hat.

—Adolf Busse.

Agnes Sapper, ihr Weg und ihr Wirken von *Agnes Herding-Sapper.* D. Gundert Verlag, Stuttgart 1931. RM 4.50.

Daß man einer Schriftstellerin, deren Namen in den deutschen Literaturgeschichten fast nicht genannt wird, ein biographisches Werk von 238 Seiten widmet, mag wohl zunächst befremden, dürfte sich aber doch rechtfertigen lassen durch einen tieferen Einblick in ihr Wirken und ein Anerkennen ihres veredelnden Einflusses sowohl in Deutschland als auch im Ausland; denn ihre Schriften haben sich bis nach Rußland und Japan den Weg gebahnt.

Agnes Sapper gehört zu den Stillen im Lande. Wie ein Veilchen, das im Gärtchen blüht und duftet, hat sie ganz ohne Aufsehen im Kreise der Ihren gelebt und gewirkt. Von den furchtbaren Stürmen der Zeit ist auch sie nicht verschont geblieben, aber in ihrer Seele und in ihrem Werk klingen nicht die verheerenden Stürme nach, die unsere Kultur bedrohten, sondern das stille Säuseln des Guten, das trotz allem äußern Lärm und Unrat in der menschlichen Seele ruht und lebt.

Ihre Tochter Agnes Herding-Sapper, die Verfasserin des vorliegenden Lebensbildes, hat es verstanden, die edle Einfalt und bescheidene Größe dieser allzuwenig bekannten Jugendschriftstellerin schön und überzeugend darzustellen. Die ersten drei Kapitel, „Jugendzeit", „Die schwäbische Hausfrau" und „Würzburg" decken sich zeitlich mit der Dichterin eigener Schrift „Ein Gruß an die Freunde meiner Bücher", bringen aber doch viel Neues und zum vollen Verständnis ihres Wesens Wertvolles. Kapitel vier, „Das Werk", enthält eine gediegene Besprechung und Würdigung ihrer Werke, die aus tiefer Liebe zu den Kindern und dem deutschen Familienleben entsprungen sind und auf Erhaltung und Förderung desselben abzielen. Das letzte Kapitel, „Herbstsegen und Wintersruh", vermittelt einen Einblick in die letzten Jahre der Schriftstellerin. Literarisch zwar unfruchtbar stand sie doch in regem Verkehr mit ihrer Umgebung, ihren vielen Freunden und Verehrern.

Wer sich für Jugend und Jugendliteratur interessiert, wird wohl tun, dieses Werk, aber besonders die wichtigsten Schriften der Dichterin selbst, „Die Familie Pfäffling" I/II, „Das kleine Dummerle", „Im Thüringer Wald", „Ohne den Vater", zu lesen.

Druck, Bilderschmuck und Ausstattung sind durchaus gediegen und dem Charakter der Schriftstellerin entsprechend.

Lawrence College. *—G. C. Cast.*

Wolfgang Lentz, Auf dem Dach der Welt. Mit Phonograph und Kamera bei vergessenen Völkern des Pamir. Deutsche Buchgemeinschaft, G. m. b. H., Berlin. Halbleder: 4.90 RM.

Pamir, „das Dach der Welt", eine weite von unerforschten Schneebergen umgebene Hochfläche, liegt im Herzen Asiens. Dort, nördlich des Hindukusch, sind Gebirge mit den höchsten Gipfeln des russischen Reiches zu finden. Zu

ihren Füßen haben die blühenden Oasen von Turkistan uralte Kulturen hervorgebracht. In der Mitte zwischen Gebirge und Tal erheben sich bis zu einer Höhe von etwa 4000 Meter Steppen, die eine Nomaden-Bevölkerung beherbergen. In den Schluchten des Pamir jedoch fristen ärmliche Gebirgsbewohner ein kümmerliches Dasein.

Im Jahre 1928 wurde die erste große deutsch-russische Nachkriegsexpedition vornehmlich zur geographischen Erschließung des Nordwestpamir organisiert. An dieser Forschungsreise hat auch der Verfasser des vorliegenden Buches, Dr. Wolfgang Lentz, teilgenommen, und zwar wurde ihm die besondere Aufgabe, sich mit den indogermanischen Restvölkern am Pamir zu beschäftigen. Diese hatten für die Wissenschaft schon seit langem ein besonderes Interesse, war doch die Kunde über sie bis dahin recht dürftig gewesen.

Das Buch ist jedoch nichts weniger als eine gewöhnliche Reisebeschreibung. Wir haben es hier mit einem Kulturgemälde von äußerster Schärfe der sinnlichen Anschauung zu tun. Mit dem Auge des Künstlers ist hier die asiatische Landschaft geschaut. Unaufdringlich wird der gewaltige geschichtliche Rhythmus, der die Geschichte dieser Landschaft bestimmt hat, an lebendigen Zeugnissen aus Altertum und Gegenwart aufgezeigt.

Die Stärke des Werkes liegt in der Menschenschilderung. Man spürt nichts darin von europäischer Überheblichkeit, ebensowenig allerdings von weichlicher Anbetung des Fremden. So erhalten wir weder eine psychologische Abhandlung noch ein Loblied auf den Orient, sondern eine Fülle von tief nachempfundenen Beobachtungen über das Leben der Bewohner, ihre Liebe und ihre Feindschaften, ihre Sitten, Lieder und Tänze. Über all dies reden die Menschen selbst. Gelegentlich berichten sie mit ihren eigenen einfachen Worten über ihre Bräuche, häufiger treten sie als Handelnde in kurzen dramatischen Ausschnitten aus ihrem Leben auf. Mit feinem Geschmack wird uns auf diese Weise ein sorgfältig gesichtetes ethnographisches und literarisches Tatsachenmaterial aufgezeigt.

Das Buch ist eine Fundgrube echter Belehrung über die Menschen und Dinge des Pamir, wie sie wirklich sind, und, dank dem liebenswürdigen Humor der Darstellung, ein schätzenswertes Unterhaltungsbuch.

—*Ernst Feise*

Helene Stökl, Unter dem Christbaum. Edited with notes, exercises, and vocabulary by *Elmer O. Wooley, Ph. D.*, Indiana University. VII + 258 pp. D. C. Heath & Co. Price $0.96.

Those of us who have used Dr. Wooley's textbooks for beginning students realize how carefully he edits them, with an eye ever attentive to the limitations of the average high school pupil. The editing of the present book is no exception, and the proof-reading has been accurately done. The six full-page illustrations by James D. Powell might have been omitted, for they add neither to the attractiveness of the book's appearance nor to the interest of the stories.

This collection of Christmas tales, ranging from the humorous to the serious and tragic, is commended to all who care for the sentimental side of German life and appreciate Dickensian humor and pathos. As a steady diet for the young people of our high schools these stories might prove a bit boresome, though it must be admitted that one of the results of the present business depression has been the revival of interest in sentimental literature in general and in that of the Dickens type in particular. For occasional reading in the second or third year of high school the tales should prove very popular.

The *Übungen* show Dr. Wooley's usual painstaking care. There are seventeen such exercises consisting of three parts each: A. Questions (in German), B. Idiomatic Usage, C. Translation (of English sentences into German). In a few instances additional notes on the text might have been added; e. g. for page 54, line 21 ff., there should be a note explaining the European custom of giving up one's ticket at the end of the journey instead of at the beginning. A note on *Transparent*, p. 65, l. 9, describing the extensive use of such devices in connection with the German Christmas, would also have been welcome. In the Vocabulary, *Weihnachten* is given only as *die Weihnachten*, but on page 14, line 1 and page 26, line 23, the form *fröhliches Weihnachten* occurs.

Sieben Legenden von Gottfried Keller. Edited with introduction, notes, questions, exercises, and vocabulary by *Hugh W. Puckett*, Associate Professor of German at Barnard College, Columbia University. XI + 188 pp. Oxford University Press, New York.

After an introduction of five pages of excellent German, in which the essential facts of Keller's life and art are set forth, Professor Puckett presents immediately the Seven Legends which show us Keller's genius as a story teller in its most finished form. Whether our immature students will ap-

preciate the legends as much as the more evident humor of "Die Leute von Seldwyla" is an open question. Also it may be asked if these apparently holy legends do not at times reveal prurient imaginings of the bachelor Keller that are hardly appropriate for reading in mixed classes. Be that as it may, Professor Puckett at least deserves our thanks for making available to the more serious-minded third-year students this unexpurgated edition, with notes usually in German, questionnaire, exercises, and vocabulary. This beautifully bound book is one of the Oxford Library of German Texts, under the editorship of Dr. E. Prokosch, which are being printed in Germany.

Ohio University, Athens, Ohio.
—*John A. Hess.*

Waldemar Bonsels, Indienfahrt. Edited with Notes and Vocabulary by *W. Leopold,* Northwestern University. 1932. F. S. Crofts & Co., New York. Price $1.50.

Es ist sehr begrüßenswert, daß dieses vielgelesene Buch von Waldemar Bonsels jetzt nach der „Biene Maja" den amerikanischen Studenten zugänglich gemacht wird. Die Ausgabe ist von dem Herausgeber mit dankenswertem Geschmack und großer Sorgfalt durchgeführt worden. Außer einem Bilde des Verfassers und einer Karte von Indien finden wir ein kurzes Vorwort, eine knapp gehaltene englische Darstellung von Bonsels' literarischer Bedeutung, die den Denker und Dichter vielleicht in etwas zu günstigem Lichte vorführt, eine Aufzählung seiner Werke, 16 Seiten Text, 37 Seiten Anmerkungen und 80 Seiten Vokabular. Die Originalausgabe ist mit Zustimmung des Verfassers aus bekannten Gründen erheblich verkürzt worden, aber der Gesamteindruck dieser farbenprächtigen Schilderung von Indiens Klima, Pflanzen, Tieren, Menschen und Geist ist dadurch nicht beeinträchtigt worden. Es fragt sich nun, wann dieses Buch gelesen werden kann. Ich möchte doch bezweifeln, daß man es im dritten Jahre der höheren Schule und im zweiten Jahre am College lesen kann, wie es der Herausgeber als möglich hinstellt. Nicht der sprachlichen Schwierigkeiten, wohl aber des Umfanges und der inhaltlichen Schwierigkeiten wegen halte ich das für ausgeschlossen. Vorwärtsschreitende Handlung tritt hinter rein Gedanklichem und Stimmungsmäßigem oft zurück. Und wo soll man es später lesen? Die kulturkundliche Ausbeute für das Deutsche ist verhältnismäßig gering, es ist eben ein Buch über Indien, auf das sich naturgemäß die meisten Anmerkungen beziehen, im weiteren (oder engeren) Sinne eine Gegenüberstellung von östlichem und westlichem Denken und Leben, dann auch von östlichem und deutschem (und bonselschem) Denken. Ich halte es besonders für Privatlektüre geeignet. Druckfehler fand ich keine, nur: heißt die Überschrift des ersten Kapitels wirklich ‚Von Panja, Elias und die Schlange'?

New York University.
—*Werner Neuse.*

Wolfgang Martini. Die Technik der Jugenddramen Goethes. Ein Beitrag zur Psychologie der Entwicklung des Dichters. Weimar 1932; 310 pp.

The primary title of Martini's monograph seems to promise a dry consideration of literary morphology, and even the secondary title is a little forbidding, but the psychology referred to is in general the productive psychology of Wundt rather than the always anticipated modern science of the abnormal.

From the outset we are agreeably disappointed. This is a study which leads directly into the secrets of poetic production. How directly can best be illustrated by setting down some of the theses and hypotheses of the author. Most of these to be sure are not new. 1) Form and content (Gehalt) make up an artistic unity. 2) This unity is the product of the mental and spiritual state of their creator. 3) In their sequence the dramas of Goethe display a regular alternation from one method of poetic creation to an opposite one. 4) A corresponding change in Goethe himself must be inferred from this fact. 5) The rhythm of Goethes life was founded in his own nature. The influence of external conditions has usually been exaggerated. He was "Aufklärer," "Romantiker," in turn, following an inward compulsion, and he fed upon exterior influences only in so far as he was ready for them. The same fact may be demonstrated in his varying and contradictory attitude toward Gothic and classic architecture. 6) The creative instinct did not follow but anticipated the periods of his love of women. The women were of various types but he saw in each temporarily at least the ideal he needed at the time. Their real nature was of secondary importance. This ideal picture was primary. 7) He overcame his feelings by writing himself out of them. He overcame his attachments and also (a fact which has hitherto been too little stressed) he overcame his enthusiasms for certain forms in a similar way. A sequence of completed and successful works in similar form, such as Schiller produced, is not to be found in the case of Goethe. A "Technik des Dramas" based on Goethe's dramatic work in its totality would be

an impossibility. All that one can offer is something more interesting, namely a "Technik" applicable to each successive stage when it finally achieved its expression. While Goethe was struggling for this expression he frequently had many dramas under his hand, but when by the successful completion of some one of these dramas the form was achieved and so overcome, he had little desire to complete fragments that had accompanied it. He had rather a desire to produce something in an entirely different form, according to the principle, to use Wundt's term, of "Entwicklung in Gegensätzen." As Martini says: "Fast jedes fertige Werk gehört einer abgeschlossenen Stilentwicklung an."

Martini traces these phenomena through Goethe's earliest dramatic period which he defines as follows: A. Abhängigkeit in den dramatischen Formen 1768-1769. B. Die Befreiung der Form im Sturm und Drang 1770-1773. C. Rückkehr zu größerer Regelmäßigkeit in der Form 1773-1775. It may be noted in passing that the "Urfaust" fits rather awkwardly into this scheme. The little that the author has to say of the "Urfaust" is placed under B rather than C, where it fits by category rather than by date.

It was but natural (see hypothesis 7 above) that the completed dramas should be placed in the foreground, for the first period "Die Laune des Verliebten" and "Die Mitschuldigen," for the second "Götz von Berlichingen," for the third "Clavigo," "Stella," "Erwin und Elmire," rather than "Egmont."

For each of the three periods discussed the author has sketched out a "Technik des Dramas" which takes up systematically first: "Der dramatische Aufbau (Einheit, Spiel und Gegenstreit, Verlauf der Handlung, äußere Gliederung: Aufzüge und Auftritte." Second: "Die Menschen." Third: "Die äußeren Formen der Darstellung." In his concluding observations, however, the author makes it clear that a somewhat similar description would be applicable to all Goethe's dramas in his "Verstandeszeiten," while a second and totally different description would cover the dramas of the "Gefühlszeiten."

Such are the hypotheses, such is the method and form of this unusually clarifying and satisfying work. It is manifestly impossible to enter into the details here. One slight disappointment may be noted in conclusion. In connection with the Prometheus fragment the author rightly finds that the influence of Spinoza on Goethe has been unduly exaggerated. One rather expects to find a reference to Shaftesbury in this connection, but it is missing, and Walzel's well known discussion of the relation in the Neue Jahrbücher für das klassische Alterthum 1910 (Cf. the more recent one in Wortkunst N. F. VII 1932) is not mentioned.

Gerhard Steinberg, Goethes letzte Tage. Weimar 1932. 23 S.

In Goethes letzten Tagen beschäftigten sich seine Gedanken hauptsächlich mit der Farbenlehre und mit Erinnerungen an Schiller. Sein letztes Schreiben bezweckte, einer mittellosen Dame hundert Taler anzuweisen. Seine letzten beglaubigten Worte waren nicht "Macht doch den zweiten Fensterladen in der Stube auf, damit mehr Licht hereinkomme," sondern etwas viel Vertraulicheres, an seine Schwiegertochter gerichtet: „Nun Frauenzimmerchen, gib mir dein gutes Pfötchen." In diesem Büchlein steht fast nichts, was nicht auch im letzten Kapitel von Paul Fischers „Goethes letztes Lebensjahr" (Weimar 1931) zu lesen ist. Steinberg's Stil ist aber schlicht und einfach, dem würdigen Thema entsprechend. Die Aufmachung des Bändchens ist anziehend; und es wird sich besonders zu Geschenkszwecken eignen.

—*L. M. P.*

MACMILLAN

CURRENT BOOKS ON GERMANY

Pierre Vienot
IS GERMANY FINISHED?
A French newspaper man, long resident in Germany, sees German civilization on the brink of the abyss. $1.25

Karl Friedrich Nowak
GERMANY'S ROAD TO RUIN
An intimate account of German politics from the dismissal of Bismarck to 1905. Written with the personal co-operation of the ex-Kaiser. $5.00

THE MACMILLAN COMPANY
New York Boston Chicago
Dallas Atlanta San Francisco

A timely new Crofts text

Published November 15th

Der junge GOETHE

Edited by O. S. and E. MENTZ-FLEISSNER

An intimate introduction to Goethe for undergraduate students. The editors present the personality of the young Goethe through a collection of documents taken from his own time, using largely the letters written by him as a young man, many of his poems of biographical interest, the abundant material provided by his mother and his friends, and also many important passages from "Dichtung und Wahrheit."

The result is a revelation of the young and stimulating and deeply human side of Goethe, that will be welcome to both teachers and students. $1.50

Teacher's discount on personal orders.
No charge in case of class adoption.

F. S. CROFTS & CO.

41 Union Square, West New York

A POPULAR NEW COMPOSITION BOOK

Simple Writing and Speaking German

By PAUL R. POPE, *Cornell University*

Professor E. H. Mueller, of Ohio University, Athens, writes us as follows with regard to *Simple Writing and Speaking German:* "I can only say at this time that it is a success to student, teacher, author and publisher." Ohio University adopted the book. Among other colleges which are now using it are Cornell University, Harvard University, Milwaukee Downer College, Mt. Holyoke College, Simmons College, University of Nevada, and the University of Pittsburgh.

Price $1.40

HENRY HOLT AND COMPANY



BOARD OF CURATORS:

Prof. Dr. Carl Schreiber, Yale University
Geheimrat Prof. Dr. H. Weinel, Jena University
Prof. Dr. G. Weiss, Jena Univ.
Prof. Dr. Hans Wahl, Director, Goethe-Schiller Archiv & Goethe Museum
Prof. Dr. Deetjen, Director, Landesbibliothek
Prof. Dr. O. Hecker, Jena University
Prof. Dr. Scheidemantel, Director, Schiller Museum
Miss Christine Till, M. A., Columbia University
Prof. Dr. Walter, Mc Gill University, Canada

Six Weeks Beginning July 11, 1933

The Weimar-Jena Summer College of 1932 met with great success and found the enthusiastic approval of all its participants.

A school with a program of a still wider scope is planned for the summer of 1933:

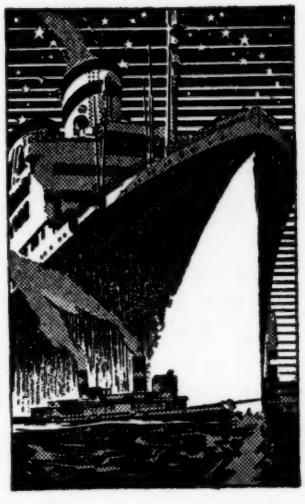
Goethe-Schiller courses;
Lecture courses on Pedagogy, Phonetics, Natural Sciences;
German Language courses, intermediate and advanced;
Courses in Music, Staatliche Hochschule für Musik, Weimar (Founded 1872);
Evening lectures and entertainments, collegiate singing of folk songs;
Round table discussions;
Many-sided opportunities for outdoor sports.

For detailed information write to **Miss Christine Till, Old Greenwich, Connecticut.**

JEDEN MITTWOCH

MITTERNACHT

NACH EUROPA



Fährt ein Schnelldampfer des Hapag-Quartetts von New York ab:

HAMBURG ALBERT BALLIN
NEW YORK DEUTSCHLAND

Auch Abfahrten mit den Kabinenschiffen
MILWAUKEE ST. LOUIS

Für Studien an europäischen, insbesondere deutschen Universitäten steht Ihnen ein besonderes Educational Bureau in unserer New Yorker Geschäftsstelle zur Beratung und Auskunftserteilung gerne zur Verfügung.

Auskunft bei Lokal-Agenten oder

HAMBURG-AMERIKA LINIE
39 Broadway New York

NEUES DEUTSCHES LIEDERBUCH

TEXTE UND MELODIEN

Herausgegeben im Auftrage der Deutschen Abteilung der Staats-Universität von Wisconsin

von B. Q. MORGAN — MAX GRIEBSCH — A. R. HOHLFELD

A NEW collection of 139 songs, ancient and modern, 17 arranged for mixed quartet, the rest—except for several rounds—for medium voice with simple accompaniment. Informational and explanatory notes, a table of authors and composers, and a glossary add to the usefulness of the volume. The alphabetic arrangement makes for ease in finding any given song. Invaluable for societies and glee clubs in school or college; suitable for the classroom.

Price $1.56

Published by D. C. HEATH & CO.

AMERIKA-POST

FRÜHER: HAMBURG-AMERIKA-POST

A MESSENGER OF GOOD WILL BETWEEN THE UNITED STATES AND GERMANY

Für die

Gesellschaft der Freunde der Vereinigten Staaten in Hamburg

(Hamburg Friends of the United States of America)

und die Vereinigung Carl Schurz

in Verbindung mit

Hans Draeger, Anton Erkelenz, A. Mendelssohn Bartholdy, Gustav Pauli, Eduard Rosenbaum und Fritz Terhalle

herausgegeben von

MAGDALENE SCHOCH

Oktav. — Jährlich 10 Hefte. — Preis des Jahrganges RM. 15,—. Einzelhefte RM. 1,75.

Probenummer kostenlos

FRIEDERICHSEN,

DE GRUYTER & CO. m. b. H. HAMBURG